علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تالیف

پروفیسر عبدُالغنی

مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزمِ اقبال، کلب روڈ، لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء

علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تألیف

پروفیسر عبدالغنی

ذخیرہ محمد اقبال مجددی لاہور

مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزمِ اقبال، کلب روڈ لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء

ناشر	:	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اعزازی سیکرٹری بزم اقبال ۲۔کلب روڈ لاہور
مطبع	:	حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز لاہور
اشاعت اول	:	(مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی) جنوری ۲۰۰۰ء
صفحات	:	۲۴۸
تعداد اشاعت	:	ایک ہزار
قیمت	:	۱۵۰ روپے

ISBN: 969-8042-12-1

مشتملات

عرض ناشر

حضرت علامہ اقبال کے افکار پر خاصا کام ہوا اور ہو رہا ہے مگر ان کے فن پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ خصوصاً نظم جدید کے حوالے سے اقبال کے شعری فن اور شعری اجتہاد پر کام کرنے کی بڑی گنجائش ہے۔ اردو شعر میں تو اقبال زیادہ تر کلاسیکی روایت ہی پر چلے ہیں مگر فارسی شعر میں کلاسیکی روایت کے علاوہ انھوں نے شعری اجتہاد سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے فارسی شعری مجموعے "پیام مشرق" اور "زبور عجم" اس کی خصوصی مثال ہیں جن میں انھوں نے مغرب کی نظم گوئی کی شعری روایت سے بھی استفادہ کیا ہے جو مشرقی ادبیات (فارسی، اردو) میں جدیدیت کا درجہ رکھتی ہے۔

نظم جدید کے حوالے سے علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی کے مطالعے اور جائزے کے لیے مشرق و مغرب کی روایات شعری سے بھرپور واقفیت کے علاوہ علم عروض سے شناسائی ازبس ضروری ہے، اور پروفیسر عبدالغنی صاحب کے بارے میں بڑے وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی دسترس ان دونوں روایات پر بڑی گہری ہے۔ وہ انگریزی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو زبان اور ان کلاسیکی او جدید زبانوں کے شعر و ادب کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ ان کے اس علم و فضل اور صلاحیت و بصیرت نے اس مطالعے اور جائزے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔

پروفیسر عبدالغنی نے اقبال کے فارسی کلام پر اب تک لکھی گئی تحریروں (کتب و مضامین) کا مطالعہ کرنے کے بعد اور اپنے موضوع تحقیق کی حدود کا تعین کر کے جس سلیقے سے اس موضوع پر اپنے خیالات پیش کیے ہیں، اس سے ان کی یہ تالیف مطالعۂ اقبال میں خصوصی اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ بزم اقبال اس علمی و فنی کاوش کو بڑے فخر سے اپنے قارئین کے مطالعے کے لیے پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

لاہور۔ ۱۱ نومبر ۱۹۹۹ء

مقدمہ

علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی

علامہ اقبال کا شمار برصغیر کے ان شعراء میں ہوتا ہے جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔ ان کی فارسی شاعری کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے اردو شاعری کے مقابلے میں زیادہ ہے، لیکن اس پر نسبتاً کم لکھا گیا ہے۔ اسی طرح علامہ کے فکر کے مقابلے میں فن پر کم طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اقبال پر مقالات کے مجموعے تو زیادہ ہیں مگر مستقل تصانیف کی تعداد کم ہے۔ اس صورت حال میں فارسی نظم گوئی پر پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب بہت غنیمت معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ایک تو اس کا تعلق علامہ کی فارسی شاعری سے ہے، دوسرے ان کے فن سے اور تیسرے ان کی نظم گوئی سے۔

پروفیسر عبدالغنی صاحب کا تعلق ایک دینی اور روحانی گھرانے سے ہے۔ وہ ایک طرف تو درس نظامی کے فارغ التحصیل ہیں، عربی اور فارسی پر مکمل عبور رکھتے ہیں، دوسری طرف وہ انگریزی زبان کے استاد ہیں اور اس کے جدید اور قدیم ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ عربی، فارسی، اردو اور انگریزی میں شعر بھی کہتے ہیں۔ بیشتر امہات الکتب ان کی نظر سے گزری ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ علامہ اقبال کے ساتھ ارادت اور عقیدت بھی رکھتے ہیں، اس لیے وہ اقبال پر لکھنے کے لیے جامع الشرائط حیثیت کے مالک ہیں۔

یہ کتاب چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں علامہ اقبال کی منظومات کا مطالعہ ان کی ہئیت کے اعتبار سے کیا گیا ہے اور اس حصے میں علامہ کی شاعری کو روایتی اصناف قصیدہ، مسمط، ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ کے حوالے سے دیکھا گیا ہے، اور اسی اعتبار سے ان کی تقسیم بندی کی گئی ہے۔ یہ واقعی ایک مشکل کام تھا۔ علامہ اقبال ایک قادر الکلام شاعر تھے۔

ایسے شاعروں کے لیے پہلے سے موجود اصناف کے پیمانے کم پڑ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ اصناف کی مقررہ حدود سے تجاوز کر کے ادبی اجتہاد کا ثبوت دیتے ہیں تو بعض سکہ بند نقاد اسے روایت سے انحراف کا نام دیتے ہیں، اور شاعر کے ادبی نبوغ کا کچھ لحاظ نہیں کرتے۔ پروفیسر عبدالغنی صاحب جب علامہ کی نظموں کو ان مروجہ سانچوں میں تقسیم کر رہے تھے تو انھیں بھی اپنی کوششوں کی نارسائی کا احساس ہو رہا تھا، اور انھوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ علامہ ایسے شاعر نہیں ہیں جن کے کلام کو روایتی سانچوں میں ڈھال کر دیکھا جائے۔ ان کے سامنے عالمی ادب کے نمونے تھے اور انھوں نے ہئیت کے نئے تجربات کر کے اپنے تخلیقی کمال کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ ان کی منظومات کو قصیدے، غزل اور ترکیب بند وغیرہ کے لگے بندھے سانچوں کے حوالے سے نہیں دیکھا جانا چاہیے۔ اقبال کی شاعری میں دوبیتی اور رباعی کی بحث بھی اسی نقطۂ نظر کی پیداوار ہے، لیکن مصنف نے اسے بڑی خوبصورتی سے سلجھایا ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ اس بحث میں پڑے بغیر دوبیتی کو ایک الگ صنف سخن ہی تسلیم کر لیا جائے۔

دوسرے حصے میں مصنف نے علامہ اقبال کی نظموں کو علامتی، بہاریہ، غنائیہ، فلسفیانہ، متصوفانہ، طنزیہ، مدحیہ، ناصحانہ، مفاخرانہ، انقلابی، دعائیہ اور لغزیہ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ علامہ کے پورے فارسی کلام کو پڑھ کر نظموں کو اس طرح موضوعاتی اعتبار سے تقسیم کرنا بھی ایک محنت طلب کام ہے جو مصنف نے بڑی ذہانت سے انجام دیا ہے۔ اس حصے میں کام کی نوعیت تقسیمی سے زیادہ تشریحی نظر آتی ہے اور یہاں بھی تقسیم بندی کی مشکل کا احساس ہو رہا ہے۔ بعض نظموں کو ایک سے زیادہ موضوعات کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں مصنف نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

علامہ کی منظومات کے اسلوب سے متعلق باب بڑا جاندار ہے اور اس سے ادبیات میں مصنف کی وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں خود کلامی، مکالموں، تمثیل (تمثیلی خطاب، تمثیلی مکالمہ اور حکایت)، خطاب، بیانیہ انداز اور کورس کے حوالوں سے اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور

علامہ اقبال کے اسلوب کے مختلف اجزاء کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں بعض جدید ایرانی شعراء کا ذکر بھی ملتا ہے جنھوں نے روایتی شاعری سے صرف نظر کر کے بعض نئے تجربات کیے ہیں۔ ان شعراء کے سامنے شاعری کے مغربی نمونے موجود تھے اور انھوں نے انھی نمونوں کی پیروی کی، لیکن شعری تجربات کے معاملے میں کوئی جدید ایرانی شاعر اقبال کی گرد راہ کو بھی نہیں پہنچتا، اور علامہ اقبال خود بھی جدید ایرانی شاعری سے بے تعلق ہی رہے۔ یوں بھی علامہ اقبال کو متاثر کرنے کے لیے اس شاعری میں کچھ نہیں تھا۔ ایرانی شعراء اس وقت مشروطہ کی تحریک میں اپنے قومی حقوق کی جنگ لڑ رہے تھے اور اس جدوجہد میں وہ عالمی سطح کا کوئی ادبی اور شعری شاہکار پیش نہیں کر سکے۔ فارسی شاعری کے لیے یہ فرض کفایہ علامہ اقبال نے ادا کر کے پورے مشرق کی نمائندگی کی۔

حصۂ چہارم میں تغزل، امیجری، لہجہ، رومانویت اور عصریت کے حوالے سے اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تغزل کی بحث تو ہمارے ہاں قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے لیکن باقی تصورات ان معنوں میں نسبتاً نئے ہیں کہ ان کے حوالے سے کسی ایک شاعر کی شاعری کے مطالعے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ مصنف نے اقبال کی امیجری پر خاص توجہ دی ہے اور فنی تجزیے کا حق ادا کر دیا ہے۔

عبدالغنی صاحب نے اس کتاب کے لیے مواد بڑی محنت سے جمع کیا ہے اور اس کو بڑے سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب اقبال شناسی کے سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ قرار دی جا سکتی ہے، کیونکہ اس میں نقطۂ نظر اور اسلوب دونوں کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کی فارسی شاعری کے فنی پہلوؤں پر ابھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ امید ہے مصنف موصوف اس سلسلے کو جاری رکھیں گے۔

ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی

۲ دسمبر ۱۹۹۹ء

کچھ اپنی زباں میں

فارسی سے میرا تعلق وقتی نہیں دائمی ہے، اور ذہنی نہیں قلبی ہے۔ ابھی چار پانچ سال کا بچہ ہی تھا، اور اردو سے بھی آشنا نہیں تھا کہ "کریما بہ بخشای بر حال ما" کی آواز کانوں میں پڑی۔ پھر کبھی "گلستاں" کبھی "بوستاں"، کبھی "پندنامہ عطار"، کبھی "تحفۂ نصائح"، کبھی "جامی"، کبھی "رومی"، یوں لگتا تھا جیسے والد صاحب ساری فارسی شاعری حفظ کرانا چاہتے ہیں۔ ابھی پانچویں جماعت میں ہی قدم رکھا تھا کہ انھوں نے "جاوید نامہ" کی ریڈنگ شروع کرا دی۔ "جاوید نامہ" ایسی کتاب تو ہے نہیں جسے پانچویں جماعت کا بچہ سمجھ سکے، تاہم مجھے اس کے صوتی حسن کا اندازہ ہو گیا۔ اس طرح میرے اندر شعر فارسی کی جمالیات کے شعور نے جنم لیا۔

خوش قسمتی سے چھٹی جماعت سے لے کر بی۔ اے تک ہر کلاس میں فارسی پڑھنے کا موقع میسر آتا رہا۔ بی۔ اے کے بعد دو سال کے لیے ایم۔ اے انگریزی میں داخلہ لے لیا اور فارسی شعور سے وقتی طور پر لاشعور میں چلی گئی۔ مگر جوں ہی ایم۔ اے انگریزی کے امتحان سے فارغ ہوا، استاذی المکرم جناب ڈاکٹر سید سبط حسن رضوی کے اصرار پر نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد میں ایم۔ اے فارسی میں داخلہ لینا پڑا۔

نمل (NIML) میں قدیم و جدید فارسی کے مطالعے کا موقع ملا اور محترمہ ڈاکٹر صغریٰ بانو شگفتہ، محترمہ ڈاکٹر سید کلثوم فاطمہ، جناب ڈاکٹر نور محمد مہر اور جناب پروفیسر سید سراج الدین جیسے اساتذہ کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ یہ چاروں شخصیات بلا مبالغہ دور حاضر میں فارسی زبان و ادب کا بے مثل سرمایہ ہیں۔ یہاں ایم۔ اے کے دوران اقبالیات کا پیپر ڈاکٹر شگفتہ صاحبہ کے پاس تھا۔ ڈاکٹر صاحبہ اپنے شگفتہ، شفقت آمیز اور شیریں انداز میں اقبال پڑھاتی نہیں سکھاتی تھیں۔ جدید فارسی الفاظ اور جدید تلفظ کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحبہ نے کلام اقبال کی جو توضیحات فرمائیں وہ بلاشبہ انھی کا

حصہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحبہ کے دروس سے قبل ہمیں علامہ اقبال سے ہر پاکستانی کی طرح جذباتی محبت تھی۔ یہ محبت افکار اقبال کی تفہیم کے نتیجے میں صحیح معنوں میں پختہ تر ہو گئی جواب اقبالیات پر تحقیقی کام کرنے کی خواہش میں بدل چکی ہے۔ ڈاکٹر شگفتہ درست فرمایا کرتی تھیں ؂

شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی

ایم۔اے فارسی کرتے ہی ایک دوست عبدالعزیز صاحب کے اصرار پر ریڈیو پاکستان کے مانیٹرنگ سیل میں ریڈیو تہران کو مانیٹر کرنے کا کام شروع کر دیا۔ میرا کام ریڈیو تہران کے فارسی خبرنامے کو سن کر پاکستان سے متعلق یا دیگر اہم خبروں کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرنا تھا۔ یہ کام ایک سال تک کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ کام میری زندگی کا وہ مفید ترین کام تھا جس نے بعد میں میرے اندر کلامِ اقبال کے انگریزی تراجم جیسے مشکل ترین موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے اور خود بھی انگریزی تراجم کرنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ چونکہ میں انگریزی اور فارسی دونوں مضامین میں ایم۔اے کر چکا تھا لہٰذا استاذی المکرم ڈاکٹر نور محمد مہر صاحب کی خواہش پر نمل ہی میں ایم۔اے کلاسز کو پڑھانے لگ گیا۔ دن کو نمل میں پڑھانا اور شام کو ریڈیو پاکستان میں مانیٹرنگ کرتا۔ اس طرح میری زندگی میں انگریزی اور فارسی متوازی چلتی رہیں۔

نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز کی فضا بہت علمی اور پُر سکون تھی، اور میرا ارادہ بھی تھا کہ اسی انسٹی ٹیوٹ میں اپنے محبوب اساتذہ کے زیر سایہ کام کروں گا، لیکن جب 1980ء میں لشکر اسلام نے دیگر اداروں کی طرح نمل بھی "فتح" کر لیا اور ڈاکٹر لئیق احمد بابری جیسے لائق اور قابل ادب شناس کو ہٹا کر ایک بریگیڈیر صاحب کو ان کی جگہ ڈائریکٹر مقرر کیا تو یہاں کے نابغہ ہائے روزگار اساتذہ کی لسانی لطافتیں ریاضی کی نذر ہو گئیں اور ان کی شستہ اور نفیس علمی انگریزی پشتو نما انگریزی کے آگے ماند پڑ گئی۔ اس اندھیر نگری میں راقم نے پبلک سروس کمیشن کے ذریعے سیلیکٹ ہو کر پنجاب

کے کالجوں میں انگریزی پڑھانے کو ترجیح دی۔ انگریزی میں لیکچر شپ کے حصول کے ساتھ ہی رجحان جدید ترین علوم کی طرف ہو گیا اور میں نے خصوصی طور پر جدید روحانی علوم کا مطالعہ شروع کر دیا، جو بحمد اللہ آج تک جاری ہے۔ دریں اثنا اردو، تاریخ اور تدریس انگریزی بطور زبان خارجی میں ایم۔ اے کی تین اور اسناد حاصل کر لیں۔ اس عرصے میں فارسی سے کوئی خصوصی تعلق تو نہ رہا، تاہم تصوف کے موضوع پر جو فارسی کتاب بھی ملتی پڑھ لیتا تھا۔

فارسی سے تعلق کا احیائے تازہ اس وقت ہوا جب علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے مجھے ایم۔ فل اقبالیات میں داخلے کی اعزازی پیش کش کی۔ اقبال سے محبت تو مجھے ورثے میں ملی تھی، چنانچہ میں نے صدر شعبۂ اقبالیات جناب ڈاکٹر محمد ریاض کی اس کریمانہ پیش کش پر ایم۔ فل اقبالیات کر لیا۔ زیر نظر کتاب اسی مطالعاتی دور کی یادگار اور قدرے ترمیم شدہ تحقیقی مقالہ ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض دوران تحقیق ہی واصل الی اللہ ہو گئے، لہذا مجھے ان کے جانشین جناب ڈاکٹر رحیم بخش شاہین سے شرف تلمذ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر شاہین میں شاہین اقبال کی اکثر صفات موجود تھیں، علم دوستی، شفقت، خودداری اور دیانت و شرافت، مگر وہ بھی جلد ہی جہان اقبال کو داغ مفارقت دے گئے۔

ڈاکٹر شاہین صاحب کی خواہش تھی کہ اقبال کی فارسی نظم گوئی پر میری یہ تحقیق کتابی صورت میں ضرور شائع ہونی چاہیے۔ یہی خواہش چند دیگر ارباب علم کی بھی تھی، تاہم میں نے اپنی کوتاہی دامن کی بنا پر اس امر کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی، تاآنکہ ایک روز مجھے جناب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار چیئرمین بزم اقبال لاہور سے اس مسئلے پر رائے لینے کا موقع میسر آ گیا۔ ان کی رائے کیا تھی، یہ آپ ان ہی کے الفاظ میں "عرض ناشر" میں ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ اس حوصلہ افزائی پر راقم نے جناب ڈاکٹر صدیق شبلی، موجودہ چیئرمین شعبۂ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے "مقدمہ" لکھنے کی جسارت کر ڈالی۔ بر کریماں کارہا دشوار نیست، لہذا یہ "مقدمہ" بھی آپ کے

سامنے ہے۔

ان بزرگ شخصیات کی شفقت آمیز آراء اپنی جگہ، لیکن مجھے اپنی علمی بے بضاعتی کا خوب اندازہ ہے۔ کتاب کے مشتملات پر رائے دینا قارئین کرام کا حق ہے۔ امید ہے کہ قارئین کرام کتاب کے مطالعے کے بعد چند کلمات مرحمت فرمانے کے لیے وقت ضرور نکالیں گے۔

اس کتاب کی تصنیف و تدوین میں اساتذۂ کرام کے فیوض و برکات کے اجمالی ذکر کے بعد اب میں اپنا خوشگوار روحانی فرض سمجھتا ہوں کہ اپنے ان عزیزوں کا ذکر کروں جو میرے لیے پیکر اخلاص ہیں، اور جنھوں نے کمپوزنگ، پرنٹنگ اور پروف ریڈنگ جیسے مشکل کام بحسن و خوبی انجام دیے۔ اس ضمن میں سب سے نمایاں نام تو میرے نور نظر برادرم ریاض احمد کا ہے جو میری زندگی کا بحمد اللہ بہترین سرمایہ ہیں، پھر محمد ناصر معین، عابد حسین، سلطان بادشاہ، سید راشد علی گردیزی، خرم ارشد اور سید سعد امام، یہ تمام نوجوان میرے شکریے اور دعا کے حقدار ہیں۔ لاہور سے محمد عمران ملک اور محمد سلیم صاحب کا تعاون بھی مثالی ہے۔ اللہ رب العزت ان تمام مخلص احباب کو اپنی رحمت خاص سے مالامال فرمائے، این دعا از من و از جملہ جہان آمین باد۔

درحقیقت ان کاوشوں کی روح رواں بزرگ اقبال شناس، اردو زبان و ادب کے عظیم محقق اور تحریک پاکستان کے مخلص کارکن استاذی المکرم جناب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ہیں جن کی جسمانی پیرانہ سالی میں علم پروری کا رنگ شباب اپنے پورے عروج پر ہے:

جزاک اللہ چشمم باز کردی
مرا با جان جاں ہمراز کردی

عبدالغنی

راولپنڈی۔ ۵ دسمبر ۱۹۹۹ء

پیش گفتار

کسی بھی علمی یا ادبی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے یہ امر بدیہی ہے کہ موضوع زیر مطالعہ کی حدود و قیود کا تعین کر لیا جائے۔ ہمارے پیش نظر چونکہ علامہ اقبال کی فارسی نظم گوئی کا موضوع ہے، لہذا اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے سب سے پہلے اس بات کا تعین کرنا ہوگا کہ دور حاضر میں نظم اصطلاحاً کیا مفہوم رکھتی ہے، اور ہمیں اقبال کے فارسی کلام میں سے کن کن منظومات کو زیر بحث لانا ہوگا۔

نظم کا عمومی مفہوم

بالعموم ہر قسم کے شعر موزوں کو نظم کہا جاتا ہے، مثلاً سید نظیر حسن سخا دہلوی لکھتے ہیں، "نظم کی دس قسمیں ہیں، افراد، غزل، قصیدہ، تشبیب، رباعی، قطعہ، مثنوی، ترجیع بند، مسمط اور مستزاد۔"*1

ظاہر ہے کہ یہ تعریف بالکل عمومی نوعیت کی ہونے کی بناء پر ہر قسم کے شعر موزوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

نظم کا اصطلاحی مفہوم

دور حاضر میں نظم کی اصطلاح غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کی طرح ایک الگ تشخص اور مفہوم اختیار کر چکی ہے۔ چنانچہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں نظم کو ایک جداگانہ صنف سخن قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر احتشام حسین کے حوالے سے اس کی تعریف اس طرح کی ہے،

"جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو، اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ ہی اس کی ہیئت معین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کی قدیم اصناف ادب سے الگ ہی رکھا جاتا ہے جن کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی۔ نظم کا لفظ جب

شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں فلسفیانہ، بیانیہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی دونوں قسم کے تاثرات پیش کیے ہوں۔" *2

سید عابد علی عابد نے بھی "اصول انتقاد ادبیات" *3 میں ڈاکٹر احتشام حسین کی اسی تعریف کو اختیار کیا ہے۔

اگر ہم اس تعریف پر غور کریں تو نظم کی بطور صنف سخن درج ذیل بنیادی خصوصیات گنوائی جا سکتی ہیں:

1۔ وحدت خیال اس کا بنیادی عنصر ہے۔
2۔ اس کی ہیئت متعین نہیں۔
3۔ اس پر موضوع کی بھی کوئی قید نہیں۔
4۔ اس میں شاعر خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تاثرات و خیالات پیش کر سکتا ہے۔

ان خصوصیات کی روشنی میں جائزہ لینے سے یہ بات بہت حد تک روشن ہو جاتی ہے کہ نظم موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے مقابلے میں نسبتاً آزاد تر صنف سخن ہے، اور اس بنا پر ایک منفرد تشخص رکھتی ہے۔

انگریزی ادب اور نظم

فارسی اور اردو ادب کی اصناف سخن میں تمدنی اور لسانی یگانگت کی وجہ سے اس قدر یکسانیت موجود ہے کہ کسی بھی صنف سخن کا مقابلہ دوسری زبان کی متعلقہ صنف سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انگریزی ادب، جس کے اثرات سے دنیا کا کوئی بھی معاصر ادب مستثنیٰ نہیں رہا، ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے الگ جہتیں رکھتا ہے، مثلاً ادبیات مغرب میں نفظ مرثیہ (Elegy) اور حماسہ (Epic) دو ایسی اصناف سخن ہیں جو غالب حد تک مشرقی ادبیات سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن وہ بھی صرف موضوع کی حد تک، جہاں تک مثنوی کا تعلق ہے اس کا انگریزی ادب میں کوئی الگ نام نہیں،

بالعموم Poem ہی کہلاتی ہے اور مشرقی صنف مثنوی سے صرف اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ اس میں بیت مصرع (Couplet Form) کا استعمال ہوتا ہے، ورنہ اس کا ہیئتی اعتبار سے الگ کوئی نام موجود نہیں۔ قصیدہ (Panegyric) بھی بطور صنف سخن مغرب میں ترقی نہ پاسکا، اور یہی حال رباعی (Quatrain) کا ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے، بقول ڈاکٹر وزیر آغا، "غزل مشرق کی پیداوار ہے۔ مغرب کی ادبیات میں اس کے نقوش مشکل سے ہی نظر آئیں گے۔ وہاں دوسری اصناف شعر بالخصوص نظم کو فروغ ملا ہے۔" *4۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تاثر بہت وقیع ہے کہ مغربی ادب میں نظم کو جو فروغ حاصل ہوا وہ کسی اور صنف ادب کو نہ مل سکا۔

اقبال اور نظم فارسی

اگر مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل اور رباعی سے قطع نظر مذکورہ بالا منہاج نظم کو سامنے رکھا جائے اور اقبال کی ان اصناف سخن کے علاوہ فارسی شاعری کو بطور نظم جدید زیر بحث لایا جائے تو ہماری زیر بحث وہ نظمیں ہونگی جو فردیات، مسمطات، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات اور مستزادات کی صورت میں ملتی ہیں۔ *5۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اقبال کی وہ چھوٹی نظمیں جو موضوعاتی اعتبار سے تو نہ قصیدہ ہیں نہ مثنوی لیکن بہیئت قصیدہ یا مثنوی میں لکھی گئی ہیں، ہمارے اس مطالعے میں شامل ہیں۔

علامہ کے اردو کلام کے مقابلے میں فارسی کلام پر ہونے والا کام نسبتاً بہت کم ہے۔ میرے خیال میں انکے براہ راست فارسی کلام پر لکھی جانے والی صرف چھ معیاری کتب منظر عام پر آئی ہیں:

1۔ اقبال درراہ مولوی : از ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام
2۔ رومی عصر : از خواجہ عبدالحمید عرفانی
3۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ : از ڈاکٹر عبدالشکور احسن
4۔ اقبال اور فارسی شعراء : از ڈاکٹر محمد ریاض
5۔ اقبال کا فارسی کلام : از رفیق خاور

6۔ اقبال کی فارسی غزل : از پروفیسر محمد منور*6

ان کتب کے علاوہ کچھ متفرق مضامین ملتے ہیں جو مختلف کتب یا جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان مضامین کے حوالہ جات حسب موقع لائے جائیں گے۔ بہر حال میں نے مذکورہ بالا چھ کتب سے بھرپور استفادے کی کوشش کی ہے اور ان متفرق مضامین میں سے بھی حتی المقدور جو کچھ میسر آیا اس سے فائدہ اٹھانے کی سعی کی ہے۔

مذکورہ بالا چھ مصنفین میں سے پانچ نے تو مجموعی طور پر علامہ کی فارسی شاعری کو موضوع بنایا ہے اور ایک مصنف پروفیسر محمد منور نے صرف غزل کو۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی فارسی نظم ابھی تک تشنۂ توجہ ہے۔ رفیق خاور نے "اقبال کا فارسی کلام" میں نظم کی طرف خصوصی توجہ کی ہے مگر چونکہ انکے پیش نظر بھی علامہ کا مجموعی فارسی کلام تھا اس لئے وہ بھی ایک حد سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی بعد کی تصانیف مثلاً "افادات اقبال"، "برکات اقبال"، "تفسیر اقبال" اور "آفاق اقبال" میں اقبال کی شاعری پر خاصا کام کیا ہے مگر یہ کام بھی نظم کے حوالے سے اشاراتی نوعیت کا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی کتب کے مطالعے سے بہر حال یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ اقبالیاتی ادب میں اقبال کی فارسی شاعری پر سب سے زیادہ کام کرنے کا شرف اسی شخصیت کو حاصل ہوا ہے۔ ایک خصوصی طور پر قابل ذکر شخصیت سید عبدالواحد ہیں جنھوں نے اپنی کتاب "Iqbal, His Art And Thought" میں شعر اقبال خصوصاً نظم اقبال کا تجزیہ بالکل جدید خطوط پر پیش کیا ہے۔ انکی ایک اور کتاب "Studies In Iqbal" بھی ہمارے موضوع کے حوالے سے خاصی اہم ہے۔ علامہ اقبال کے شعر فارسی کے حوالے سے متفرق مضامین لکھنے والوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام نہ لینا یقیناً ناانصافی ہوگی جن کے مضامین کا انتقادی معیار بہت بلند ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "انھوں نے اپنی مثمر زندگی میں جو علمی، تنقیدی اور تحقیقی کارنامے انجام دیے ہیں ان میں اقبال شناسی کا حصہ نہایت نمایاں اور موثر ہے۔"*7۔ ہمارے پیش نظر موضوع

کے حوالے سے انکا مقالہ "اقبال شعرائے فارسی کی صف میں" مشمولہ "مسائل اقبال" بہت اہم ہے۔ اسی طرح اسلم انصاری کا مضمون "فارسی شعر وادب میں اقبال کی فکری و فنی ترجیحات" بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے جو ان کی کتاب "اقبال عہد آفریں" میں شامل ہے۔ اقبال کے سبک شعر فارسی کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر سید محمد اکرم کا مضمون "سبک اقبال" بہت مفید ہے جو مجلہ "اقبال" جولائی 1966ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے مضامین "اقبال کی فارسی شاعری" اور "اقبال کی فارسی نظمیں" جو بالترتیب ان کی دو تصانیف "تنویر اقبال" اور "اقبال اور عالمی ادب" میں موجود ہیں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان مضامین میں مصنف نے نظم اقبال کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، خصوصاً دوسرا مضمون جس میں کلیم الدین احمد کی تنقید کا جواب پیش کیا گیا ہے۔ ایک اور قابل مطالعہ مضمون ڈاکٹر حامد خان حامد کا ہے جس کا عنوان "اقبال اور فارسی شاعری کی روایات" ہے۔ *8۔ اس مضمون کی افادیت اس کے سرنامے سے ہی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک ایرانی سکالر حسین خطیبی کا مضمون "بحث در آثار و سبک شعر علامہ اقبال" بھی خاصا دلچسپ ہے جس سے سبک اقبال کے بارے میں ایک اہل زبان کی رائے معلوم ہو سکتی ہے۔ *9

ان کتب و مضامین کے علاوہ جو ہمارے موضوع تحقیق سے کاملاً یا جزواً براہ راست متعلق ہیں متعدد کتب و رسائل کے مطالعہ کا موقعہ ملا جن میں علامہ کے مجموعی شعر سے بحث کی گئی ہے یا علامہ کا تقابلی مطالعہ انفرادی شعراء کے حوالے سے کیا گیا ہے، مثلاً اقبال و سعدی، اقبال و رومی، اقبال و بیدل وغیرہ۔ ان مآخذ کے حوالے بھی حسب موقع دیے جائیں گے۔

مطالعۂ نظم کا جواز

رہا یہ سوال کہ اقبال کی فارسی نظم کے جداگانہ مطالعے کی کیا اہمیت ہے؟ اس ضمن میں صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ اگر کسی بھی صنف سخن کا جداگانہ مطالعہ کسی اہمیت کا حامل ہے تو نظم کو مستثنیٰ کیوں قرار دیا جائے؟ نیز یہ کہ بیسویں صدی کے ادب میں عالمگیریت کے عناصر غالب ہو

رہے ہیں۔ چونکہ عالمی ادب میں نظم کی اہمیت غزل و قصیدہ وغیرہ سے فائق ہے لہذا نظم کے فکری و فنی مطالعہ کی اہمیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ پھر یہ کہ نظم میں "وحدت خیال" ایک بنیادی عنصر ہے۔ اس وحدت خیال کی تخلیق کے لیے شاعر وہ پیرائے اختیار کرتا ہے جو غزل کی اجمال پسندانہ روش سے کافی مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظم جدید نے امیجری کی اہمیت بڑھا دی ہے اور تشبیہ کی بجائے تمثیل کا استعمال عام کرایا ہے۔ اسی طرح اشاریت جو معاصر ادبی تحریکوں میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے، نظم ہی کے قالب میں احسن طریقے سے سموئی جا سکتی ہے۔ مزید برآں شاعر کی شخصی کیفیات اور داخلی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بھی بالعموم نظم ہی ہوتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بالعموم اور ان کی فارسی نظموں میں بالخصوص یہ تمام خصائص نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ مقالہ زیر نظر ان ہی خصائص کی نشاندہی کی ایک کاوش ہے:

پھول کچھ میں نے چنے ہیں قدر دانوں کے لیے

اپنی فارسی نظموں کے بارے میں علامہ کی اپنی رائے کیا تھی؟ اس کا اندازہ ان کے مکتوب بنام صوفی غلام محی الدین محررہ 31 مارچ 1933ء سے ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں، "باقی رہا یہ امر کہ کون سی نظموں کا ترجمہ کیا جائے۔ سو عرض یہ ہے کہ "بانگ درا" کی بیشتر نظمیں میری طالب علمی کے زمانہ کی ہیں۔ زیادہ پختہ کلام افسوس کہ فارسی میں ہوا۔ بہتر طریق یہ ہے کہ "بانگ درا" سے بعض نظمیں منتخب کر لی جائیں۔ باقی "زبور عجم" اور "پیام مشرق" سے انتخاب کی جائیں۔ اس سے زیادہ اہم کام یہ ہے کہ "جاوید نامہ" کا بتمام و کمال ترجمہ کیا جائے۔"*10

ان تمام امور کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غزل اور مثنوی کی طرح اقبال کی فارسی نظم کا مطالعہ بھی ایک مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ نظیر حسن سخا : محبوب الشعراء : عطیہ پبلشنگ ہاؤس، لاہور : 1983ء : ص33
2۔ ایضاً: ص199
3۔ ایضاً: ص516
4۔ حمید اللہ: فن اور تکنیک : سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: 1990ء : ص96
5۔ تفصیل مقالۂ ہذا کے متعلقہ ابواب میں حسب موقع دی جائے گی۔
6۔ ان کتب کے ناشرین کے لیے مقالے کے آخر میں "کتابیات" ملاحظہ فرمائیے۔
7۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور احترام انسانیت : نذر پبلشرز، لاہور: 1989ء : ص171
8۔ یہ مضمون صد سالہ جشن ولادت اقبال پر خانۂ فرہنگ ایران لاہور کی شائع کردہ کتاب "یادنامۂ اقبال" مرتبہ بہاء الدین اورنگ میں موجود ہے۔
9۔ یہ مضمون "پاکستان مصور" مہر ماہ 2536 ش میں شائع ہوا تھا۔
10۔ عطا اللہ، شیخ : اقبال نامہ: شیخ محمد اشرف، لاہور: 1945ء : جلد اول ص299

حصۂ اوّل

قالب

ہیئت

سب سے پہلے ہم ہیئت (Form) کے مسئلے کو لیتے ہیں کیونکہ کلام منظوم میں قاری کی سب سے پہلے توجہ اسی عنصر کی طرف جاتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں ہیئت کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں ہیئت کے نئے تجربات کیے ہیں۔ ان کی اردو شاعری کے حوالے سے تاحال تین مضامین کافی اہم ہیں، ایک ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا مضمون ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے"، ٭1 دوسرا "اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ"، جو ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے ٭2 اور تیسرا مضمون ڈاکٹر حامدی کشمیری کا بعنوان "اقبال کی نظموں کا ساختیاتی پہلو" ہے۔ ٭3۔ اردو اور فارسی شاعری میں ہیئت کے تجربات پر ڈاکٹر محمد ریاض کا مضمون "اصناف شعر میں اقبال کی جدتیں" ٭4 بہت عمدہ ہے۔ لیکن ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" لکھ کر علامہ کے عروضی مطالعے کے مسئلے کو بہت حد تک حل کر دیا ہے۔ ہم ان کی فارسی نظموں کا ہیئتی تجزیہ کر کے ان کی جدتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اقبال اور عروض

علم عروض علامہ کے نزدیک بہت اہم ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک مکتوب بنام ڈاکٹر لمعہ محررہ 10 اپریل 1934ء میں لکھتے ہیں، "اگر ہم نے پابندی عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جانے گا۔" ٭5۔ اسی طرح شاکر صدیقی کے ایک خط محررہ 23 اکتوبر 1915ء کے جواب میں لکھتے ہیں، "آپ فارسی زبان کی کتابیں خصوصاً اشعار پڑھا کریں۔ مثلاً دیوان بیدل، نظیری نیشاپوری، صائب، جلال اسیر، عرفی، غزالی مشہدی، طالب آملی وغیرہ۔ ان کی مزاولت سے مذاق صحیح خود بخود پیدا ہوگا اور زبان کے محاورات سے بھی واقفیت پیدا ہوگی۔ عروض کی طرف خیال لازم ہے۔" ٭6

دو وضاحتیں

علامہ کی فارسی نظموں کی ہیئت کے ضمن میں دو امور لازماً وضاحت طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ قطعہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد کے علاوہ جو چھوٹی نظمیں ہیئت مثنوی یا قصیدہ میں ہیں اور موضوعاً مثنوی یا قصیدہ نہیں انھیں کس صنف میں شمار کیا جائے؟ اور دوسرے یہ کہ علامہ کی وہ دو بیتیاں جو قطعہ کی ہیئت میں بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل یا فعولن) میں ہیں انھیں رباعی کی صنف میں رکھا جائے یا بطور قطعہ زیر بحث لایا جائے؟

(1) جہاں تک ہیئتاً قصیدہ یا مثنوی اور موضوعاً مختلف نظموں کا تعلق ہے ہیئت کی بحث میں انھیں قصیدہ یا مثنوی ہی کہنا موزوں محسوس ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت میں علامہ کی جدتیں زیادہ نکھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی رائے بھی یہی ہے، لکھتے ہیں، "ہیئت کا تعلق نظم کے خارجی پیکر سے ہے اگر کسی نظم کا خارجی پیکر مثنوی ہو تو وہ حمد ہو یا نعت، مرثیہ ہو یا ساقی نامہ اسے مثنوی قرار دے دیا گیا ہے۔" *7۔ لہذا ہیئت کی بحث میں یہ امر ملحوظ خاطر رہنا ضروری ہے کہ اس عنوان کے تحت ہونے والی ساری بحث خارجی پیکر سے ہے، مثلاً "پیام مشرق" کا "ساقی نامہ" بجائے خود ایک صنف نظم ہے لیکن ہیئت کی بحث میں اسے قصیدہ کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

(2) رہا سوال دو بیتیوں یا، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "ترانوں" *8 کو قطعہ یا رباعی کہنے کا، اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ جہاں تک رباعی کے اصل وزن کا تعلق ہے علامہ نے بحر ہزج مثمن محذوف کے اس وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع یا لا حول و لا قوۃ الا باللہ کی طرف بہت کم توجہ فرمائی ہے۔ ان کے کلام میں اس وزن میں صرف دو رباعیاں ملتی ہیں: ایک "بانگ درا" کے حصہ "ظریفانہ" میں اور ایک "پیام مشرق" کے "خردہ" میں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ علامہ نے ان دونوں رباعیوں کو بلا عنوان چھوڑ کر متفرقات میں درج کیا ہے جبکہ اپنی بحر ہزج مسدس، محذوف یا مقصور (مفاعیلن، مفاعیلن،

مفاعیل یا فعولن) میں لکھی گئی دو بیتیوں کو جو "پیام مشرق"، "بال جبریل" اور "ارمغان حجاز" میں شامل ہیں، رباعیات قرار دیا ہے۔ اپنے ایک مکتوب محررہ 5 جون 1933ء بنام ڈاکٹر صوفی غلام محی الدین میں رقم طراز ہیں، "ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ بابا طاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات ہی کہلاتی ہیں۔ ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں۔" ٭9۔ ڈاکٹر محمد ریاض یہ کہہ کر کہ "یہ دو بیتیاں اپنے مطالب کے اعتبار سے رباعیات کہلانے کی مستحق ہیں" ٭10، علامہ کی رائے سے اتفاق کر لیتے ہیں، لیکن بعض نقاد علامہ کے اس فنی اجتہاد کو قبول نہیں کرتے، مثلاً پروفیسر جابر علی سید اپنے ایک مضمون "اقبال اور قطعہ رباعی تنازعہ" میں اسے "عروضی انحراف" اور "قلندرانہ بے نیازی" پر محمول کرتے ہوئے ان دو بیتیوں کو قطعہ قرار دیتے ہیں اور اپنی تائید میں جوش ملیح آبادی، امجد حیدر آبادی، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نام پیش کرتے ہیں۔ ٭11۔ یہی موقف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" میں اختیار کیا ہے۔ ان ناقدین نے دو بنیادوں پر دو بیتیوں کو قطعہ قرار دیا ہے:

1۔ پروفیسر جابر علی سید، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ان کے ہمنوا ارکان مصرعہ کو اپنے استدلال کی بنیاد بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک رباعی کے چار ارکان (مفعول، مفاعلن، مفاعیلن فع وغیرہ) ہوتے ہیں اور یہ ہمیشہ بحر ہزج مثمن ہی میں کہی جاتی ہے۔

2۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ہیئت کی بنیاد پر بات کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ دو بیتیاں جن کا شعر اول بیت مصرع نہیں اس لیے قطعہ ہیں کہ قطعہ کی ہیئت میں ہیں کیونکہ قطعہ کا پہلا شعر بیت مصرع نہیں ہوتا۔ موصوف ان دو بیتیوں کو جن کا شعر اول بیت مصرع ہے بدستور دو بیتی ہی قرار دیتے ہیں۔

ان دو بیتیوں کو قطعہ قرار دینے والے ناقدین کے ان دو طبقوں میں سے طبقۂ اولیٰ کے حضرات رباعی کے ایک ہی وزن کو حتمی قرار دینے پر مصر ہیں۔ ان حضرات کی اس سخت گیری کو خود علامہ نے قبل از وقت محسوس کر

لیا تھا اور محولہ بالا بیان کے مطابق وضاحت کر دی تھی کہ "ان دو بیتیوں کو رباعیات کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔"

طبقۂ ثانی کے ناقدین نے محض عدم مطلع کی بنیاد پر ان دو بیتیوں کو قطعہ کہہ دیا۔ اگر اس بنیاد پر انھیں قطعہ کہا جا سکتا ہے تو باقی ماندہ دو بیتیوں کو موجودیت مطلع کی بنیاد پر غزل بھی تو کہا جا سکتا ہے کیونکہ متقدمین و متاخرین میں سے اکثر شعراء نے دو اشعار پر مشتمل غزلیں بھی کہی ہیں، مثلاً مرزا غالب کی ایک دو شعری اردو غزل ملاحظہ ہو:

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

12*

اب اگر اس معیار پر پرکھتے ہوئے کچھ دو بیتیوں کو قطعات اور باقی ماندہ کو غزلیات قرار دے دیا جائے تو علامہ کا یہ شعری اجتہاد اپنی انفرادیت کھو بیٹھے گا اور دو بیتیاں شعر قدیم کے دو خانوں میں تقسیم ہو کر بے نام ہو جائیں گی۔ میرے خیال میں یہ علامہ کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

اقبال شناسوں کی اس انتقادی معرکہ آرائی سے بچنے کا ایک محتاط راستہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ رباعی قطعہ تنازعے کو چھوڑ کر ان دو بیتیوں کو دو بیتی ہی کا نام دے کر بطور صنف شعر اپنا لیا جائے، کیونکہ کوئی بھی صنف سخن منزل من اللہ نہیں ہے۔ ہر صنف کا بانی کوئی نہ کوئی شاعر ہی ہے۔ کیوں نہ علامہ کو بابا طاہر عریاں کی اس صنف کا اصل متعارف کنندہ قرار دے دیا جائے۔ یہ شعر اقبال کا اکرام بھی ہو گا اور نئے باب کا آغاز بھی۔ ویسے بھی علامہ کی یہ دو بیتیاں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ وزن (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل / فعولن) اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو خوب راس آیا ہے۔

علامہ کی دو بیتیوں کے حوالے سے ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ وہ ہر دو بیتی کو الگ عنوان نہیں دیتے بلکہ کئی دو بیتیوں کو ایک ہی عنوان دے

کر جمع کر دیتے ہیں، مثلاً "پیام مشرق" میں "لالۂ طور" کے عنوان کے تحت 163 دو بیتیاں لکھی ہیں۔اسی طرح "ارمغان حجاز" میں "حضور حق"، "حضور رسالت"، "حضور ملت"، "حضور عالم انسانی" اور "بہ یاران طریق" کے تحت کئی کئی دو بیتیاں جمع کر دی ہیں۔ان تنوعات پر صنف نظم کا اطلاق غیر منطقی سا معلوم ہوتا ہے۔

دو بیتیوں کی اس پیچیدہ فنی اور معنوی صورت حال کی بنا پر قرین صواب یہ ہے کہ انھیں الگ صنف قرار دے کر ان پر دیگر اصناف کی طرح جداگانہ کام کیا جائے، کیونکہ یہ دو بیتیاں علامہ کے کلام کا معتدبہ حصہ ہیں۔ چونکہ یہ ہماری اول الذکر تعریف نظم جدید سے کاملاً فکری و فنی مطابقت نہیں رکھتیں، اسلیے مقالۂ زیر نظر میں انھیں بھی غزل اور مثنوی کی طرح موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔

اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ اس امر کی وضاحت ہو سکے کہ ہم نے نظم معاصر کے اصطلاحی مفہوم کے پیش نظر علامہ کی فارسی شاعری کے کن کن اجزا کو موضوع بنایا ہے۔ ملخصاً یہ کہ علامہ کی فارسی غزلیں، باقاعدہ مثنویاں اور دو بیتیاں ہمارا موضوع نہیں اور فردیات، قطعات، مسمطات، ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد اور وہ مختصر نظمیں جو ہیئت مثنوی یا قصیدہ میں ہیں، ہمارے موضوع میں شامل ہیں۔

اب ہم ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کا تجزیہ کر کے علامہ کی جدتوں کو واضح کرتے ہیں:

فردیات

فردیات فرد کی جمع ہے۔ دنیا نے شعر میں بطور اصطلاح اس کی تعریف یوں کی گئی ہے، "کسی شاعر کا کوئی ایسا تنہا شعر جو کسی نظم، غزل، قصیدہ یا مثنوی کا جزو نہ ہو، فرد کہلاتا ہے۔"13* علامہ کے فارسی کلام میں کل 19 فردیات ملتے ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے:

پیام مشرق -	12
زبور عجم -	3

ارمغان حجاز - 2

جاوید نامہ - 1

پس چہ باید کرد - 1

ان میں سے 11 ابیات مصرع اور 8 ابیات غیر مصرع ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے فردیات کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں مگر مطالب کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "فرد ایک ایسا مستقل شعر ہے جو اپنے اندر جہان معنی پوشیدہ رکھتا ہو۔ فرد میں تبدیلی کیا ہوگی؟ اقبال نے جو فرد کہے ہیں ان میں سے ہر ایک کے مطلب کو بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔" *14

قطعہ

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں قطعہ کی تعریف یوں کی گئی ہے، "یہ ایک صنف شعر ہے جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے یعنی تمام اشعار کے مصرع ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعے میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں۔ قطعہ کے لیے کم از کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے، زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں، البتہ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس، بارہ اشعار تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔" *15

علامہ کی درج ذیل فارسی نظمیں قطعے کی اس تعریف سے مکمل مطابقت رکھتی ہیں۔

1۔ پیام مشرق

دعا؛ ہلال عید؛ حیات جاوید؛ افکار انجم (1 : 3) ؛ نسیم صبح؛ کبر و ناز؛ حکمت و شعر؛ حقیقت؛ شاہین و ماہی؛ کرمک شب تاب (2) ؛ زندگی؛ بہشت؛ عشق (2) ؛ چیستان شمشیر؛ جمہوریت؛ بہ مبلغ اسلام در فرنگستان؛ خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا؛ عشق (3) ؛ تہذیب؛ جمعیت الاقوام؛ فلسفہ و سیاست؛ صحبت رفتگاں (ٹالسٹائی - مزدک) ؛ بائرن؛ نیٹشا (2) ؛ ہیگل؛ موسیولینن و قیصر ولیم (قیصر ولیم) ؛ شعرا؛ خرابات فرنگ؛ خطاب بہ انگلستان؛ قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور؛ آزادی بحر؛ خردہ

(1، 4، 7، 9، 10، 11، 16)۔

2۔ پس چہ باید کرد
بخوانندۂ کتاب۔

3۔ ارمغان حجاز
حسین احمد۔

4۔ ضرب کلیم
اعلیٰ حضرت سر حمید اللہ خان فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں۔

ان قطعات میں علامہ نے قطعے کی روایت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے لیکن ہیئت قطعہ میں علامہ نے دو قسم کی جدتوں سے بھی کام لیا ہے:

1۔ قطعہ بتصریع شعر اول

بعض قطعات میں علامہ نے شعر اول کو مصرع کر دیا ہے۔ ان کے مجموعی کلام میں کل دس قطعے اس طرح کے ہیں۔ ان دس قطعوں میں سے پانچ ان کے فارسی کلام میں ہیں۔ یہ پانچوں قطعات "پیام مشرق" میں ہیں: زندگی و عمل ؛ غلامی ؛ صحبت رفتگاں (ہیگل، ٹالسٹائی) ؛ نیٹشا (1)۔ یہ تمام قطعات دو شعری ہیں اس لیے انھیں قطعہ بتصریع شعر اول کہنا زیادہ مناسب ہے ورنہ یہی ہیئت قصیدہ کی بھی ہے اور غزل کی بھی۔ غزل میں وحدت فکر (Unity of Thought) نہیں ہوتی جبکہ قطعے میں ضروری ہے، اس لیے غزل کہنا مناسب نہیں۔ اسی طرح ہیئت قصیدہ کے لیے بھی کم از کم تین اشعار* 16 ہونے چاہیں۔ اس لیے ان قطعات کو قصیدہ کہنے کی بجائے "قطعہ بتصریع شعر اول" کہنا ہی موزوں ہے۔

2۔ قطعہ + بیت مصرع

علامہ کی کلیات اردو و فارسی میں کل 33 قطعات ایسے بھی ہیں جن کے آخر میں انھوں نے بیت مصرع کا اضافہ کر دیا ہے۔ ان میں سے ان کے فارسی کلام میں ایسے سات قطعات موجود ہیں جو سب کے سب "پیام مشرق" میں ہیں: بوئے گل ؛ کرم کتابی ؛ لالہ ؛ جلال و ہیگل ؛ پیغام برگساں ؛ مے خانہ ؛

فرنگ؛ موسیولینن و قیصر ولیم (موسیولینن)۔

ان قطعات کے بارے میں جن کے آخر میں علامہ نے بیت مصرع لگا دیا ہے یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ علامہ نے یہ اثر انگریزی شعراء سے لیا ہے کیوں کہ انگریزی میں ایک دو نہیں، بلکہ ہزاروں نظمیں ایسی موجود ہیں، جن کے آخر میں بیت مصرع (Couplet) موجود ہے۔ بطور مثال ورڈزورتھ کی ایک چھوٹی سی مگر معروف زمانہ نظم " My Heart Leaps Up " ملاحظہ ہو:

My heart leaps up when I behold

A rainbow in the sky;

So was it when my life began;

So is it now I am a man;

So be it when I grow old;

Or let me die!

The child is father of the man;

And I could wish my days to be

Bound each to each by natural piety. *17

یہ تو تھی قطعہ بطور نظم کامل کی بات۔ اگر قطعہ کو سٹینزا (Stanza) کا مترادف مان لیا جائے جیسا کہ پروفیسر جابر علی سید نے لکھا ہے، کہ "سٹینزا کا مترادف عمومی حیثیت سے ہمارے ہاں قطعہ ہے۔" *18، تو قطعہ + بیت مصرع کی انگریزی روایت سٹینزا کی ہیئت میں اور نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ لیکن اس صورت میں عربی، فارسی اور اردو شاعری میں قطعہ ترکیب بند یا ترجیع بند کا ایک بند بن جاتا ہے۔

قصیدہ

علامہ نے بعض نظمیں ہیئت قصیدہ میں لکھی ہیں۔ یہاں ہم ان نظموں کو نظم در ہیئت قصیدہ شمار کر رہے ہیں جو کم از کم تین اشعار پر مشتمل ہیں۔ کیونکہ اس ہیئت میں لکھے گئے دو شعری فن پارہ کو ہم پہلے ہی قطعہ

بتصریح شعر اول کا نام دے چکے ہیں۔ علامہ کی درج ذیل نظمیں ہیئت قصیدہ میں ہیں:

1- پیام مشرق

گل نخستین؛ تسخیر فطرت؛ (میلاد آدم؛ انکار ابلیس؛ اغوائے آدم) ساقی نامہ؛ حور و شاعر (قصیدہ + قصیدہ)؛ کشمیر؛ صحبت رفتگاں؛ (کوہکن)؛ پٹوفی۔

2- زبور عجم

دعا؛ بخوانندۂ کتاب زبور۔

3- مثنوی مسافر

برمزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی۔

4- جاوید نامہ

نوائے سروش؛ بھرتری ہری۔

ان نظموں کے علاوہ علامہ نے ہیئت قصیدہ میں بھی اسی طرح کا اجتہاد کیا ہے جیسا انھوں نے بعض غزلوں اور قطعات میں کیا یعنی آخر میں ایک بیت مصرع کا اضافہ۔ ایسا انھوں نے "پیام مشرق" کی نظم "تسخیر فطرت" کے اجزا "آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید" اور "صبح قیامت" میں اور دیگر دو نظموں "جہان عمل" اور "شوپن ہار و نیٹشا" میں کیا ہے۔

مثنوی

مثنوی علامہ کی محبوب ترین ہیئت ہے۔ باقاعدہ مثنویوں، "اسرار و رموز"، "گلشن راز جدید"، "بندگی نامہ"، "پس چہ باید کرد"، "مثنوی مسافر" اور "جاوید نامہ" کے علاوہ انھوں نے دس نظمیں بھی اسی ہیئت میں لکھی ہیں جو سب کی سب "پیام مشرق" میں ہیں:

پیش کش؛ پند باز بابچۂ خویش؛ قطرۂ آب؛ عشق (1)؛ حکمت فرنگ؛ نامۂ عالمگیر؛ غنی کشمیری؛ طیارہ؛ جلال و گوئٹے؛ محاورہ مابین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور۔

مثنوی کی ہیئت سے علامہ کی دلچسپی کے حوالے سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں، "مثنوی کی فارم سے علامہ نے اپنی چھوٹی چھوٹی نظموں میں

بھی خوب کام لیا ہے۔ یہ بات بھی سمجھنے کے قابل ہے کہ مثنوی سے علامہ کی رغبت کسی بھی دور میں کم نہیں ہوئی جب کہ مسدس ترکیب بند سے علامہ کا شغف "بانگ درا" (مطبوعہ 1924ء) کے بعد بالکل ختم ہو گیا۔"*19

مسمط

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" کی تعریف کے مطابق شاعری کی اصطلاح میں مسمط کے معنی ہیں، "وہ نظم جو تین تین، چار چار، پانچ پانچ، چھ چھ، سات سات، آٹھ آٹھ، نو نو یا دس دس مصرعوں پر مشتمل دو یا دو سے زیادہ بندوں کی شکل میں لکھی جائے۔ مسمط میں پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے مصرعے (سوائے مصرعۂ آخر کے) پہلے بند سے مختلف قافیے رکھتے ہیں مگر آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔ آخری مصرعہ بند اول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ہر بند میں مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔"*20

علامہ نے اردو اور فارسی میں کئی مسمط لکھے ہیں۔ ان کے فارسی کلام میں چار مسمط شامل ہیں جن میں سے دو "نوائے وقت" اور "تنہائی"، "پیام مشرق" میں، ایک "نغمۂ بعل"، "جاوید نامہ" میں اور ایک بلا عنوان "زبور عجم" میں ہے۔ ان مسمطات میں سے پہلے دو میں مصرعۂ واصل کی تکرار نہیں مگر متحد القوافی ہونے کا التزام کیا گیا ہے جب کہ تیسرے مسمط یعنی "نغمۂ بعل" میں ہر بند کے آخر پر مصرعۂ واصل "اے خدایان کہن وقت است وقت" کی تکرار موجود ہے۔ "زبور عجم" والے مسمط میں کل آٹھ بند ہیں۔ ہر بند میں ایک شعر مقفی کے بعد مصرعۂ واصل لایا گیا ہے۔ یہ مصرعہ ہائے واصل "نغمۂ بعل" کی طرح ایک ہی نہیں بلکہ مختلف ہیں مگر باہم متحد القوافی ہیں۔ مسمط کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے "مانند صبا خیز و وزیدن دگر آموز"۔

فارسی ادب میں مسمط کے ابتدائی نمونے دورۂ غزنوی کے معروف شاعر منوچہری دامغانی (م 432 ھ) کے کلام میں ملتے ہیں۔ بعد میں قاآنی اس صنف کا عظیم تر شاعر مانا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "اقبال کے

مسمط اپنے لب و لہجہ، ترنم آمیزی اور حسن لفظ و معنی کے لحاظ سے حکیم قاآنی (م۔ 1854ء) کے مشابہ ہیں اور فکری لحاظ سے تو یقیناً بے مثل ہیں۔"
*21

ترجیع بند

ترجیع بند دراصل مسمط ہی کی ایک شکل ہے۔ عام مسمط اور ترجیع بند میں یہ فرق ہے کہ مسمط میں بالعموم ہر بند کے بعد صرف ایک مصرعۂ واصل لایا جاتا ہے جیسا کہ "نغمۂ بعل" (جاوید نامہ) کے حوالے سے ذکر ہو چکا ہے۔ ترجیع بند میں مصرعۂ واصل کے بجائے بیت واصل لایا جاتا ہے اور ہر بند کے آخر میں اسی کی تکرار ہوتی ہے۔

علامہ کو ترجیع بند سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سارے کلام میں صرف ایک ترجیع بند "جوئے آب" ملتا ہے جو "پیام مشرق" میں ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ترجیع بند میں بھی جو کل چار بندوں پر مشتمل ہے تیسرے بند میں بیت واصل میں مصرعۂ ثانی تبدیل کر دیا گیا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی علامہ کی ترجیع بند سے عدم دلچسپی کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "ترجیع بند میں وہ بیت واسطہ *22 جس کی ہر بند کے آخر میں التزاماً تکرار ہوتی ہے بات کو آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ شاعر کو تھوڑی دور جا کر واپس اسی نقطے پر آنا پڑتا ہے۔ تسلسل بیان اور معانی کی مسلسل پیش رفت میں ترجیع بند معاون ہونے کی بجائے رکاوٹ بنتا ہے۔" *23۔ نظم مذکور "جوئے آب" میں ایک اور تنوع بھی قابل توجہ ہے۔ اس نظم کا پہلا اور تیسرا بند مطلع سے عاری ہیں جب کہ دوسرے اور چوتھے بند میں مطلع موجود ہے۔ ان ہیئتی انحرافات کی بظاہر یہی وجہ ذہن میں آتی ہے کہ علامہ بعض اوقات ادائیگی مفہوم کے لیے ہیئت کی روایت سے اغماض کر جاتے ہیں۔

ترکیب بند

ترکیب بند بھی مسمط کی ایک قسم ہے جس میں ہر بند کے بعد ایک

مقفیٰ بیت واصل لایا جاتا ہے، لیکن اس لحاظ سے ترجیع بند سے مختلف ہے کہ اس میں لائے جانے والے ابیات واصل ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ ان ابیات واصل کا متحد القوافی ہونا احسن تو ہے لیکن ضروری نہیں۔

ترکیب بند علامہ کی پسندیدہ ہیئت ہے۔ انھوں نے کل 35 ترکیب بند لکھے جن میں سے 6 فارسی میں ہیں۔ ان چھ میں سے پانچ "پیام مشرق" میں ہیں اور ایک "جاوید نامہ" میں:

1۔ پیام مشرق: محاورۂ علم و عشق؛ محاورہ ما بین خدا و انسان؛ اگر خواہی حیات اندر خطر زی؛ پیام؛ نوائے مزدور۔

2۔ جاوید نامہ: زمزمۂ انجم۔

ان نظموں میں بھی علامہ نے کچھ جدتیں پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان جدتوں کو سمجھنے کے لیے ترکیب بند کی مروجہ تعریف جاننا ضروری ہے، چنانچہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ترکیب بند کی ہیئت کو یوں بیان کرتے ہیں، "ترکیب بند میں دو یا دو سے زیادہ بند قصیدہ (یا غزل) کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ ہر بند ایک بیت مصرع (مطلع) اور نئے قافیے کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ تمام بندوں میں اشعار کی تعداد بالعموم برابر ہوتی ہے اور ہر بند کے آخر میں ایک بیت مصرع یا بہ الفاظ دیگر دو مقفیٰ مصرعے اسی وزن مگر الگ قافیے میں لکھ کر لگا دئے جاتے ہیں۔ اس شعر کو بیت واسطہ کہتے ہیں۔"*24۔ ترکیب بند کی اس ہیئت میں علامہ نے اپنی معنوی ضرورت کے پیش نظر کچھ نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کے فارسی ترکیب بندوں میں نئے تجربات کی صورت کچھ اس طرح ہے:

1۔ علامہ نے اپنے دو ترکیب بند "اگر خواہی حیات اندر خطر زی" اور "نوائے مزدور" اس طرح لکھے ہیں کہ ان کا ہر بند ہیئت قصیدہ کی بجائے ہیئت قطعہ میں ہے۔ یعنی شعر اول بیت غیر مصرع ہے۔

2۔ "پیام مشرق" حصۂ "نقش فرنگ" کے ترکیب بند "پیام" کے کل نو بند ہیں جن میں سے پہلا بند ہیئت قطعہ + بیت مصرع میں ہے اور باقی آٹھ بند صحیح ترکیب بند کی صورت یعنی قصیدہ + بیت مصرع میں ہیں۔

مستزاد

صنف شعر کے طور پر مستزاد کی تعریف یوں کی جاتی ہے، "مستزاد اردو اور فارسی شاعری کی ایک ہیئت ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرعے یا شعر کے ساتھ ایک یا دو ٹکڑے اس مخصوص وزن کی مناسبت سے اضافہ کر دیے جاتے ہیں۔ مستزاد کی متعدد صورتیں ہیں۔ غزل بھی مستزاد ہو سکتی ہے اور قصیدہ بھی اور قطعہ بھی۔"25*

علامہ کے فارسی کلام میں آٹھ مستزاد ملتے ہیں جن میں سے پانچ "پیام مشرق" میں ہیں اور تین "زبور عجم" میں۔ تفصیل اس طرح ہے:

1۔ پیام مشرق: فصل بہار؛ سرود انجم؛ کرمک شب تاب (1) ؛ حدی؛ شبنم۔26*

2۔ زبور عجم: یا چناں کن یا چنیں (حصۂ اول) ؛ از خواب گراں خیز؛ انقلاب اے انقلاب (حصۂ دوم)۔

اب ہم ان مستزادات پر ہیئت کے حوالے سے ایک نظر ڈالتے ہیں:

(1) "فصل بہار" میں کل چھ بند ہیں اور ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے جن میں سے پہلا اور ساتواں مصرعہ تو مکمل ہیں لیکن درمیان کے پانچوں مصرعے نصف نصف طول کے۔ ہر بند کے سبھی مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

(2) "سرود انجم" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند پانچ مصرعوں کا ہے جن میں سے ہر بند میں نصف طول کے چار ہم قافیہ مصرعے لائے گئے ہیں۔ ان مصرعوں کے بعد ایک مکمل مصرعہ بند کی تکمیل کرتا ہے۔ اس مکمل مصرعے میں ایک ضمنی قافیہ بھی موجود ہے جو اسے دو برابر حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اگر اس مصرعے کو دو مصرعوں میں تقسیم کر دیا جائے تو یہ بند مسدس بند کا روپ اختیار کر لیتا ہے، مثلاً:

صورت اولیٰ	صورت متغیرہ
ہستی ما نظام ما	ہستی ما نظام ما
مستی ما خرام ما	مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما	گردش بے مقام ما

زندگی دوام ما　　　　زندگی دوام ما

دور فلک بکام ما　　می نگریم و می رویم　　　　دور فلک بکام ما

می نگریم و می رویم * 27

گویا علامہ کی یہ نظم مسمط میں بھی تبدیل کی جا سکتی ہے۔ یہ علامہ کا بے مثال شعری اجتہاد ہے۔

(3) "کرمک شب تاب" نو بندوں پر مشتمل ہے جس کے ہر بند میں دو ہم قافیہ مصرعوں کے بعد اسی وزن میں نصف طول کا مصرعہ لایا گیا ہے۔

(4) "حدی" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں چھ مصرعے ہیں جن میں سے پہلے پانچ نصف طول کے ہیں اور آخری مصرعہ مکمل وزن کا ہے۔ "سرود انجم" کے برعکس یہ آخری مصرعہ تقسیم ناپذیر ہے اور ترجیعی نوعیت کا ہے یعنی اس کی بار بار تکرار ہوتی ہے، "تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست"۔

(5) "شبنم" میں نو بند ہیں۔ پانچ مصرعوں کے ہر بند میں ایک مکمل شعر مقفیٰ کے بعد تین ہم قافیہ مگر نصف مصرعے لگائے گئے ہیں۔ ہر بند کا قافیہ الگ ہے۔

(6) "یا چناں کن یا چنیں" چھ بند ہیں۔ ہر بند تین مصرعوں کا ہے۔ ہر بند میں ایک شعر غیر مصرع ہے جس کے بعد نصف مصرعہ واصل "یا چناں کن یا چنیں" کی تکرار ہے۔ ہر بند کے پہلے شعر یعنی شعر غیر مصرع کا دوسرا مصرعہ مصرعہ واصل سے ہم قافیہ ہے۔ اس طرح اس نظم کے کل اٹھارہ مصرعوں میں سے بارہ متحد القوافی ہیں۔

(7) "از خواب گراں خیز" چھ چھ مصرعوں پر مشتمل سات بندوں کا مجموعہ ہے۔ ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے مکمل ہیں اور آخری مصرعہ نصف۔ اس نظم میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور آخری تین مصرعے الگ قافیے میں ہیں جس کی تکرار ہر بند میں ہوتی ہے۔ پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس طرح اس نظم کے کل بیالیس مصرعوں میں سے چوبیس متحد القوافی ہیں۔

(8) "انقلاب اے انقلاب" کے نو بند ہیں۔ ہر بند چہار مصرعی ہے۔ پہلے

بند کے چاروں اور باقی کے آخری تین تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس طرح اس نظم کے کل چھتیس مصرعوں میں سے اٹھائیس مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ علامہ ہر بند میں پہلے ایک مکمل شعر لاتے ہیں پھر ایک ربع مصرعہ (یعنی ایک رکن بر وزن فاعلات) اور آخر میں نصف مصرعہ (یعنی دو ارکان بر وزن فاعلاتن فاعلات)۔

ان مستزادات پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ آٹھوں مستزاد ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ہیئت کا یہ تنوع ہیئت، آہنگ اور معنی میں مطابقت پیدا کرنے کے لیے وجود پذیر ہوا ہے۔ اسی مطابقت کی روشنی میں دیکھا جائے تو ایک اور دلچسپ پہلو سامنے آتا ہے کہ علامہ کے ان آٹھ مستزادوں میں سے "سرود انجم" اور "حدی" ہیئت صعودی میں ہیں یعنی پہلے چھوٹے مصرعے لا کر بعد میں لمبے مصرعے لائے گئے ہیں۔ "کرمک شب تاب"، "شبنم"، "یا چناں کن یا چنیں" اور "از خواب گراں خیز"، یہ چار مستزاد ہیئت نزولی میں ہیں یعنی پہلے لمبے مصرعے لا کر بعد میں چھوٹے مصرعوں کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔ دو مستزادوں "فصل بہار" اور "انقلاب اے انقلاب" میں نزولی اور صعودی ہیئتوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان صعودی، نزولی اور مشترک کیفیات کا ان مستزادات کی معنوی فضا سے بہت گہرا ربط موجود ہے۔

مستزاد اور عربی ادب

ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی دو تصانیف "افادات اقبال" *28 اور "اقبال اور فارسی شعراء" *29 میں مستزاد کا بانی غزنوی عہد کے شاعر مسعود سعد سلمان لاہوری (م 515 ھ) کو لکھا ہے اور ایرانی سکالر ڈاکٹر محمد جعفر مجوب کے اس قول کی تائید بھی کی ہے کہ "اس لاہوری شاعر سے قبل کسی دوسرے شاعر نے شہر آشوب، حبسیات یا مستزادات نہیں لکھے۔ کم از کم فی الحال ان سہ گانہ ابتکارات کا بانی وہی مانا جاتا ہے۔" *30۔ لیکن شمس العلماء مولانا عبدالرحمٰن نے، جو دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو و فارسی کے صدر رہے ہیں، اس ضمن میں ایک دلچسپ باب کھولا ہے۔ وہ وزن حقیقی اور

وزن غیر حقیقی کی بحث کرتے ہوئے پہلے وزن حقیقی کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "اس صورت میں شعر کے ہر مصرعے کے ارکان برابر ہوتے ہیں جب کہ وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے اور کوئی بڑھ جاتا ہے، مثلاً ایک مصرعہ میں چار رکن آئے دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہوگئے۔ تاہم وزن میں ان کے باہم کوئی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔" *31۔ آگے چل کر لکھتے ہیں، "جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے۔ کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا۔ پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔" *32۔ مولانا موصوف موشح کے حوالے سے عربی ادب پر ایک جامع تبصرے کے بعد لکھتے ہیں کہ "فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے۔" *33۔ اسکے بعد وہ فارسی مستزاد اور عربی موشح کا مختصر سا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

صنف موشح کے اندلسی الاصل ہونے کے بارے میں ادب عربی کے معروف مورخ حسن الزیات لکھتے ہیں، "وسعوا دائرة الادب وهذبوا الشعر و نظموه فی الاعاریض المعروفة عندالعرب و وجدوا الزمان و المکان یتقاضیان فنوناً جدیدة فاستحدثوا الموشح و الزجل کما استحدث المشرقة الدوبیت۔" (ترجمہ: انھوں (شعرائے اندلس) نے دائرۂ ادب کو پھیلایا اور شعر کو تہذیب آشنا کیا۔ انھوں نے عربوں کی متداول جہتوں پر بھی نظمیں لکھیں اور یہ بھی محسوس کیا کہ وہاں کے جغرافیائی اور زمانی حالات نئے فنون کا تقاضا کرتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے "موشح" اور "زجل" کی بنیاد رکھی جیسے کہ شعرائے مشرق نے دوبیتی وضع کی) *34

مولانا عبدالرحمٰن بانیین موشح کے طور پر دو اندلسی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اس فن کا موجد ابن معافی القبری ہے۔ اس سے ابن عبدربہ نے لیا اور پھر عام ہو گیا۔" *35۔ مسعود سعد سلمان لاہوری، جسے اس کی فارسی شاعری کی بنیاد پر بالعموم مستزاد کا بانی سمجھا جاتا ہے، نہ صرف فارسی بلکہ عربی اور ہندی کا بھی بلند پایہ شاعر تھا۔ پروفیسر ایف۔آئی۔ ملک نے عربی

ادب پر جو محققانہ مقالات لکھے ہیں ان میں سے ایک مختصر مقالہ مسعود سعد سلمان کے بارے میں بھی ہے۔ بد قسمتی سے مسعود سعد سلمان کے ہندی اور عربی دیوان ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ تاہم پروفیسر موصوف رشید الدین وطواط کے حوالے سے "حدائق السحر" سے اس کے کچھ عربی اشعار نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں، "الغرض مسعود عربی زبان پر بخوبی قادر تھا اور بڑی سلیس زبان میں شعر کہہ لیتا تھا۔ گویا اسے عربی پر فارسی کی طرح تسلط حاصل تھا۔" 36*

ان حوالہ جات سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ صنف " موشح " جسے فارسی میں " مستزاد " کہا گیا، کے بانی اندلسی شعراء ہیں نہ کہ مسعود سعد سلمان، جو خود بھی عربی زبان کا بلند پایہ شاعر تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ لفظ مستزاد بھی عربی الاصل ہے اور باب استفعال سے اسم مفعول ہے۔ لہذا زیادہ مناسب یہ ہو گا کہ روایت مستزاد کو صرف فارسی ادب تک محدود رکھ کر موضوع بحث بنانے کی بجائے اس کی سرزمین اندلس میں ابتدا و ارتقا کو بھی سامنے رکھا جائے اور اس کے فارسی ادب پر اثرات تلاش کیے جائیں کیونکہ، بقول پروفیسر محمد منور، "عرب شعراء نے ایرانی شعراء پر جو اثر ڈالا وہ محتاج بیان نہیں۔ فارسی کے ذریعے وہ اثر اردو میں منتقل ہوا۔ بلکہ ہسپانوی مستشرق غارسیا غومس کے بقول تو ساری اسلامی شاعری پر عرب شعراء کے مضامین و افکار کی چھاپ ہے۔" 37*

مستزاد اور سٹینزا

یہ بھی قرین قیاس ہے کہ عربی ادب میں " موشح " کی ابتدا کا باعث وہی یورپی ادبی روایت بنی ہو جو آج بھی یورپی ادب بالخصوص انگریزی میں سٹینزا (Stanza) کی صورت میں موجود ہے، جس میں مصرعوں کی طوالت و اختصار کو روا رکھا گیا ہے۔ یہی صورت مستزاد میں بھی ہے۔ پروفیسر جابر علی سید نے اپنے ایک مضمون " سٹینزا اور ہماری شاعری اقبال سے پہلے " میں Stanza پر مفصل بحث کرنے کے بعد لکھا ہے کہ "اگر ہم انگریزی کے سٹینزا کی ہیئت اور تکنیک کو کسی قدر آزادی اور وسعت دے دیں تو اقبال کی

بعض ڈرامائی نظمیں سٹینزا نظمیں ٹھہریں گی۔"38*۔ پروفیسر صاحب کی یہ رائے ڈرامائی نظموں کے حوالے سے ہے، لیکن ذرا مزید غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ کے مستزاد اس نقطۂ نظر سے زیادہ مستحق مطالعہ ہیں۔

اگر ہیئت مستزاد کے حوالے سے انگریزی شاعری کا ایک جائزہ لیا جائے تو اس صنف کی جو صورتیں سامنے آتی ہیں وہ دیگر ہر صنف سے زیادہ متنوع ہیں اور متعدد انگریزی شعراء نے سینکڑوں نظمیں ہیئت مستزاد میں لکھی ہیں۔ ایک عمومی جائزے کے طور پر بطور مثال درج ذیل چند نظمیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں:

1- Supplication ; by Sir J. Wyat. (1503 - 1542)
2- Winter ; by W. Shakespeare. (1564 - 1616)
3- Blow, Blow, Thou Winter Wind ; by W. Shakespeare.
4- Madrigal ; by W. Shakespeare.
5- Life ; by Lord Bacon. (1561 - 1626)
6- Horatian Ode Upon Cromwell's Return From Ireland; by A. Marvell (1620 - 1678)
7- Death The Leveller; by J. Shirley (1596 - 1666)
8- The Gifts of God; by G. Herbert (1593 - 1632)
9- Go Lovely Rose; by E. Waller (1605 - 1687)
10- To Lucasta, On Going Beyond The Seas; by R. Lovelace (1618 - 1658)
11- To Blossoms; by R. Herrick (1591 - 1674)
12- Solitude; by A. Pope (1688 - 1744)
13- To Evening; by W. Collins (1720 - 1756)
14- To The Same; by W. Cowper (1731 - 1800)
15- Love; by S. T. Coleridge (1772 - 1834)

16- To A Skylark; by P.B.Shelley (1792 - 1822)

17- La Belle Dam Sans Merci; by J. Keats
(1795 - 1821)

18- To The Daisy; by W. Wordsworth
(1770 - 1850)

19- A Woman's Last Word; by R. Browning
(1812 - 1889)

20- The Robin's Cross; by G. Darley (1795 - 1846)

21- The Example; by W. H. Davies (1871 - 1940)

22- Snow Flakes; by H. W. Longfellow
(1807 - 1882)

23- My Wife; by R. L. Stevenson (1850 - 1891)

24- Ask Me No More; by L. Tennyson
(1809 - 1892)

انگریزی نظموں کی یہ فہرست Francis T. Palgrave کے مرتب کردہ مجموعے "The Golden Treasury" *39 سے اخذ کی گئی ہے۔ ڈاکٹر رحیم بخش شاہین نے اپنی کتاب "ارمغان اقبال" کے صفحہ 298 پر اس کتاب کا ذکر ان کتابوں میں کیا ہے جو علامہ کے زیر مطالعہ رہی ہیں اور انھوں نے وفات سے کچھ وقت قبل اسلامیہ کالج لاہور کو دینے کی وصیت کی تھی۔ چونکہ یہ کتاب بھی علامہ کے زیر مطالعہ رہی ہے لہذا بعید از قیاس نہیں کہ علامہ نے مذکورہ بالا انگریزی نظموں کی طرز پر فارسی یا اردو میں مستزادات لکھنے کی کوشش کی ہو۔

علامہ چونکہ انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے لہذا انگریزی شعراء کے اثرات کی جھلک ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے۔ منظریہ شاعری کے حوالے سے ان پر ورڈز ورتھ کے اثرات اور تمثیلی شاعری کے حوالے سے ملٹن اور براؤننگ کے اثرات تو اکثر محققین کے زیر مطالعہ رہے ہیں لیکن نظم

اقبال کی ہیئت پر انگریزی ادب کے اثرات پر ابھی تک شاید کوئی کام نہیں ہوا۔ ان کے مستزاد تو علی الخصوص انگریزی ادب کا عکس محسوس ہوتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

علامہ کی نظم "سرودِ انجم" اور شیلے کی نظم "To A Skylark" میں حیرت انگیز ہیئتی مماثلت موجود ہے۔ دونوں نظموں کا ایک ایک بند ملاحظہ ہو:

سرودِ انجم

ہستی ما نظام ما
مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما
زندگی دوام ما
دور فلک بکام ما، می نگریم و می رویم ٭40

To A Skylark

Hail to thee, blithe spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art. ٭41

دونوں شعراء نے ان بندوں میں قوافی اور اوزان کا التزام تو اپنی متعلقہ زبان میں موزونیت کے مطابق کیا ہے، لیکن خارجی ہیئت بالکل ایک جیسی ہے۔ دونوں بند پانچ پانچ مصرعوں کے ہیں۔ ہر دو میں پہلے چار مصرعے نصف طوالت کے ہیں اور آخری مصرعہ مکمل طوالت کا۔ تقطیع (Scansion) میں دونوں آخری مصرعے بہ آسانی دو برابر حصوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ علامہ نے شیلے کی یہ ہیئت اس مغربی شاعر کے اس شعری آہنگ سے متاثر ہو کر شعوری طور پر اپنائی یا یہ مماثلت محض اتفاقی ہے، ہر دو صورتوں میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی یا فطری محرک ضرور موجود ہے۔ انگریزی

مستزاد کی روایت کے بغور مطالعے سے ایسی کئی جزوی یا کلی مماثلتیں سامنے آسکتی ہیں۔

ہیئتی تجربات کا دور

ہمارے موضوع یعنی نظم فارسی کا بیشتر مواد "پیام مشرق" میں ہے جو 1923ء میں شائع ہوئی۔ "بانگ درا" 1924ء میں چھپی۔ ان ہر دو کتب میں جن میں سے اول الذکر فارسی میں اور دوسری اردو میں ہے، ہیئت کے متعدد تجربات دیکھنے میں آتے ہیں، جب کہ بعد کی اردو اور فارسی تصانیف میں یہ تجربات نسبتاً کمتر ہوتے چلے گئے ہیں۔ لہذا بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، "ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1924ء تک علامہ اقبال ہیئت کے مسئلے کو نسبتاً زیادہ توجہ دیتے تھے۔"*42۔ چونکہ خود علامہ اس دور میں ہیئت کو زیادہ مورد توجہ سمجھتے رہے ہیں، لہذا اس دور سے متعلق شعری مطالعات میں ہیئت کے مسئلے پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے، تاکہ قالب شعر، وزن شعر اور لفظ و معنی کے ربط سے جنم لینے والی شعری جمالیات کا صحیح تجزیہ کیا جا سکے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ یہ مضمون ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے مرتب کردہ مجموعے "اقبال بحیثیت شاعر" مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور (1977ء) میں شامل ہے۔ ملاحظہ ہوں صفحات 460 تا 473

2۔ ملاحظہ فرمائیں "اقبالیات نقوش" مرتبہ تسلیم احمد تصور مطبوعہ بزم اقبال، لاہور: 1993ء : صفحات 13 تا 49

3۔ یہ مضمون "اقبال شناسی اور اوراق" مرتبہ ڈاکٹر انور سدید مطبوعہ بزم اقبال، لاہور: 1989ء میں شامل ہے۔ ملاحظہ فرمائیے صفحات 93 تا 102

4۔ مشمولہ "اقبال بحیثیت شاعر" از رفیع الدین ہاشمی: صفحات 474 تا 498

5۔ عطااللہ: اقبالنامہ: جلد اول ص280

6۔ بشیر احمد ڈار (مرتب): انوار اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1967ء : ص115

7۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: اوزان اقبال: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1983ء : ص19

8۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص484

9۔ عطااللہ: اقبالنامہ: جلد اول ص303

10۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص486

11۔ جابر علی سید: اقبال ایک مطالعہ: بزم اقبال، لاہور: 1985ء : صفحات115 تا121

12۔ غالب، اسد اللہ خان: دیوان غالب (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1967ء : ص38

13۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: کشاف تنقیدی اصطلاحات: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: 1985ء : ص133

14۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص479

15۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص143

16۔ حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص23

17- William Wordsworth : The Selected Poetry And Poems Of Wordsworth : New American Library, New York : 1967 : P 157

18۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: بزم اقبال، لاہور: 1978ء : ص16

19۔ حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص269

20۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص76

21- محمد ریاض، ڈاکٹر: افادات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1991ء : ص161
22- بیت واسطہ، بیت واصل ہی کا دوسرا نام ہے۔
23- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص45
24- ایضاً: ص33
25- ایضاً: ص45
26- یہ پانچوں مستزاد "پیام مشرق" کے "حصہ افکار" میں ہیں۔
27- محمد اقبال، ڈاکٹر: پیام مشرق: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء : ص98
28- محمد ریاض: افادات اقبال: ص162
29- محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء : ص62
30- ایضاً: ص62
31- عبدالرحمٰن، مولانا: مراۃ الشعر: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
32- ایضاً: ص36
33- ایضاً: ص46
34- احمد حسن الزیات: تاریخ الادب العربی: دار النشر الکتب الاسلامیہ، لاہور: سنہ ندارد: ص35
35- عبدالرحمٰن: مراۃ الشعر: ص36
36- فضل الٰہی ملک: مقالات: اعوان مطبوعات، پنڈ دادن خان: 1990ء : ص371
37- محمد منور، پروفیسر: میزان اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1992ء : ص19
38- جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص21
39- Palgrave, F. T.: The Golden Treasury: Macmillan, London : 1904

40- اقبال: پیام مشرق: ص98

41- Shelley, P.B. : The Selected Poetry And Prose Of Shelley: New American Library, New York: 1979; P245

42- حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص268

بحور و اوزان

جمالیات شعر کے مطالعے میں شعری آہنگ (Rhythm) کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ علامہ نے جہاں ہیئت کے تجربے کئے ہیں وہاں بحور کے استعمال میں بھی کمال ندرت فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ بقول پروفیسر جابر علی سید، "اقبال نے کم و بیش تمام بحریں چابک دستی اور پوری مہارت کے ساتھ فارسی اور اردو میں برتی ہیں اور ان کی تعداد بھی غالب اور میر کی طرح بیس پچیس تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو اپنے نظام فکر کے اظہار کے سلسلے میں ہمیشہ نئے لفظی اور شعری سانچوں کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔" *1

پروفیسر جابر علی سید نے "بیس پچیس بحور" کے الفاظ قیاساً کہے تھے، مگر ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے "اوزان اقبال" لکھ کر اس امر کو واضح کر دیا کہ علامہ نے اپنے سارے کلام میں کل پچیس بحور استعمال کی ہیں۔ ان میں سے سولہ بحور ان ایک سو چھبیس فارسی نظموں (بشمول فردیات) میں استعمال ہوئی ہیں جو ہمارے اس مطالعہ کا موضوع ہیں۔ تفصیل کچھ اس طرح ہے:

1۔ بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلات)
پیام مشرق: دعا؛ فلسفہ و سیاست؛ صحبت رفتگاں (کارل مارکس، مزدک)؛ حکیم آئن سٹائن؛ ہیگل؛ میخانۂ فرنگ؛ فرد (خردہ)؛ قطعہ (خردہ)۔
زبور عجم: فرد؛ مستزاد (یا چناں کن یا چنیں)؛ مستزاد (انقلاب اے انقلاب)۔

2۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف (فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن / فعلان)
پیام مشرق: تسخیر فطرت (میلاد آدم)؛ جہان عمل؛ بندگی؛ غلامی؛ خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا؛ پیام؛ جمعیت الاقوام؛ حکما (لاک، کانٹ، برگساں)؛ خرابات فرنگ؛ خطاب بہ انگلستان۔
زبور عجم: بخوانندۂ کتاب زبور۔

جاوید نامہ: طاسین گوتم (گوتم)؛ بھرتری ہری۔

3۔ **بحر رمل مثمن مشکول (فعلات۔ فاعلاتن۔ فعلات۔ فاعلاتن)**

پیام مشرق: تسخیر فطرت (آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید)؛ حور و شاعر؛ پٹوفی۔

زبور عجم: فرد۔

4۔ **بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن / فاعلات)**

پیام مشرق: پیش کش؛ حکمت و شعر؛ نیٹشا (2) ؛ جلال و گوئٹے؛ قطعہ (خردہ)؛ قطعہ (خردہ)؛ فرد (خردہ)؛ فرد (خردہ)۔

جاوید نامہ: نغمۂ بعل۔

5۔ **بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن)**

پیام مشرق: جمہوریت۔

جاوید نامہ: فرد؛ نغمۂ ملائک۔

6۔ **بحر ہزج مثمن اخرب سالم (مفعول۔ مفاعیلن۔ مفعول۔ مفاعیلن)**

پیام مشرق: نوائے وقت؛ عشق (2)۔

جاوید نامہ: نوائے سروش؛ زندہ رود۔

7۔ **بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول۔ مفاعیل۔ مفاعیل۔ مفاعیل / فعولن)**

پیام مشرق: کرمک شب تاب (مستزاد)؛ شاہین و ماہی؛ شبنم۔

زبور عجم: از خواب گراں خیز؛ دگر آموز۔

8۔ **بحر ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیل / فعولن)**

پیام مشرق: افکار انجم؛ محاورۂ علم و عشق؛ حقیقت؛ کرمک شب تاب (2) ؛ اگر خواہی حیات اندر خطر زی؛ بہشت؛ موسیلینی و قیصر ولیم؛ آزادی بحر؛ فرد (خردہ)؛ فرد (خردہ)؛ قطعہ (خردہ)۔

9۔ **بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول۔ مفاعلن۔ مفاعیل / فعولن)**

پیام مشرق: عشق (1) ؛ فرد (خردہ)۔

10۔ بحر رجز مثمن مطوی مخبون (مفتعلن۔ مفاعلن۔ مفتعلن۔ مفاعلن)
پیام مشرق: سرود انجم؛ کشمیر۔
زبور عجم: فرد۔
جاوید نامہ: زمزمۂ انجم؛ رقاصہ۔

11۔ بحر متقارب مثمن سالم (فعولن۔ فعولن۔ فعولن۔ فعولن)
پیام مشرق: کرم کتابی؛ محاورہ ما بین خدا و انسان؛ ساقی نامہ۔

12۔ بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن۔ فعولن۔ فعولن۔ فعول / فعل)
پیام مشرق: زندگی؛ پند باز با بچۂ خویش؛ قطرۂ آب؛ حکمت فرنگ؛ نامۂ عالمگیر؛ غنی کشمیری؛ طیارہ؛ محاورہ ما بین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور؛ فرد (خردہ)۔

13۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول۔ فاعلات۔ مفاعیل۔ فاعلن / فاعلات)
پیام مشرق: ہلال عید؛ بوئے گل؛ کبر و ناز؛ لالہ؛ زندگی (2) ؛ الملک للہ؛ جوئے آب؛ چیستان شمشیر؛ عشق (3) ؛ تہذیب؛ شوپن ہار و نیٹشا؛ نیٹشا(1) ؛ پیغام برگساں؛ شعرا؛ قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور۔
زبور عجم: دعا۔
جاوید نامہ: "بگذر زما و نالۂ مستانہ ای مجو"۔

14۔ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن)
ضرب کلیم: قطعہ (زمانہ با امم ایشیا چہ کرد و کند)۔
ارمغان حجاز: حسین احمد۔
پیام مشرق: گل نخستین؛ حیات جاوید؛ نسیم صبح؛ تنہائی؛ بہ مبلغ اسلام در فرنگستان؛ صحبت رفتگاں (کوہکن) ؛ بائرن؛ موسیولینن و قیصر ولیم؛ نوائے مزدور؛ قطعہ (خردہ)۔
جاوید نامہ: نوائے حلاج۔
پس چہ باید کرد: بخوانندۂ کتاب۔
مسافر: بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی۔

15۔ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن / فعلان)

پیام مشرق: جلال و ہیگل؛ فرد (خردہ)؛ قطعہ (خردہ)۔

16۔ بحر منسرح مثمن مطوی مکسوف (مفتعلن۔ فاعلن۔ مفتعلن۔ فاعلن / فاعلات)

پیام مشرق: تسخیر فطرت (انکار ابلیس۔ اغوائے آدم۔ صبح قیامت)؛ فصل بہار؛ حدی؛ زندگی و عمل؛ صحبت رفتگاں (ٹالسٹائے۔ ہیگل۔ ٹالسٹائے)۔

علامہ کے اوزان (بحور) پر غور کرنے سے چند امور منکشف ہوتے ہیں:

1۔ انھوں نے بحر رمل مثمن مشکول (فعلات۔ فاعلاتن۔ فعلات۔ فاعلاتن) 1923ء تک کسی بھی اردو نظم میں استعمال نہیں کی۔ یہ بحر سب سے پہلے "پیام مشرق" میں استعمال کی گئی جبکہ "بانگ درا" میں اس وزن کی کوئی نظم شامل نہیں۔ "پیام مشرق" میں یہ بحر "تسخیر فطرت"، "حور و شاعر" اور "پٹوفی" میں استعمال ہوئی ہے، جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مترنم ترین بحروں میں سے ایک ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے خیال میں، "علامہ اقبال 1924ء تک اس وزن کو اردو میں استعمال کرنے سے ہچکچاتے رہے۔ بالآخر انھوں نے سالہا سال کے غور و خوض کے بعد (1924ء کے بعد) اسے پہلی بار "بال جبریل" میں استعمال کیا۔"*2۔ بعد میں بھی اردو کی تمام شاعری میں علامہ نے یہ وزن صرف پانچ غزلوں میں استعمال کیا ہے، اور ان کے اردو کلام میں اس وزن میں ایک بھی نظم موجود نہیں، جبکہ فارسی میں یہ وزن بارہ غزلوں اور چار نظموں (بشمول ایک فرد) میں استعمال ہوا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ یہ وزن اقبال کی فارسی شاعری خصوصاً نظم فارسی کے امتیازات میں سے ہے۔

2۔ بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن۔ فعولن۔ فعولن۔ فعول / فعل) فارسی شاعری کی ایک محبوب ترین بحر ہے جسے فردوسی (متوفی 411 یا 416 ھ) نے شاہنامہ کے لیے، سعدی شیرازی (متوفی تقریباً 691 ھ) نے بوستان کے

لیے اور اکثر شعراء نے ساقی ناموں کے لیے استعمال کیا ہے۔ علامہ نے یہ بحر صرف نظموں کے لیے استعمال کی ہے۔ انھوں نے اس بحر میں کل 14 نظمیں کہی ہیں، جن میں سے پانچ اردو اور نو (بشمول ایک فرد) فارسی میں ہیں۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ وزن بھی نظم اقبال بالخصوص فارسی کے امتیازات میں سے ہے۔

اس وزن کے حوالے سے ایک غور طلب پہلو یہ ہے کہ علامہ کی اس وزن میں کہی گئی نو کی نو نظمیں "پیام مشرق" (مطبوعہ 1923ء) میں ہیں۔ 1923ء سے 1938ء تک علامہ نے اپنی شاعری کے آخری پندرہ سالوں میں فارسی میں کوئی اور نظم اس وزن میں نہیں لکھی، جبکہ اس وزن میں لکھی گئی اردو نظمیں 1924ء (بانگ درا کا سال اشاعت) کے بعد لکھی گئیں۔ قرین قیاس ہے کہ علامہ نے فارسی کی اس زمزمہ آفریں بحر کو اردو میں کماحقہ جذب کرنے کی سعی کی ہے۔ رہا سوال 1923ء کے بعد کی فارسی شاعری میں اسے ترک کرنے کا، تو اس سلسلے میں مطالعۂ اقبال سے یہ بات کھلتی نظر آتی ہے کہ بعد کی شاعری میں چونکہ علامہ کا تخیل زیادہ عمیق اور متین ہوتا چلا گیا تھا، لہذا انھوں نے نسبتاً کم مترنم بحور کو اپنایا جو شوخ اور ولولہ انگیز افکار کی بجائے فلسفیانہ اور حکمت و موعظت آمیز افکار کو بیان کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔

3۔ یہ عنوان کہ علامہ کی نظموں کے اوزان ان کی فکری منہاج سے گہری مطابقت رکھتے ہیں، مطالعۂ اقبال میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے، مثلاً "پیام مشرق" میں ایک ہی عنوان "عشق" کی تین نظمیں موجود ہیں۔ یہ تینوں نظمیں اپنی موضوعاتی اور معنوی نوعیت کی بنا پر مختلف اوزان میں ہیں:

ا۔ پہلی نظم "فکرم چو بہ جستجو قدم زد" کا موضوع، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "میری (اقبال کی) عقل حقیقت کی تلاش میں سرگرداں اور پریشان تھی۔ ناگاہ میرے دل میں عشق حقیقی کا جذبہ پیدا ہوا، جس نے مجھے حقیقت سے آگاہ کر دیا۔ اس لیے میں نے عقل کی بجائے عشق کی پیروی اختیار کر لی۔"*3۔ اس فکری تحیر اور تلازمۂ خیال کی بنا پر علامہ نے یہ نظم

بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن/مفاعیل) میں لکھی ہے جو، بقول پروفیسر جابر علی سید، "اپنی افتادگی اور افسردگی کی بنا پر خاص مزاج اور آہنگ رکھتی ہے۔ اس میں ایک خاص آہستہ روی اور تامل کا سا رحجان ہے جو قاری کو تفکر اور خاموش تلازمے پر مائل کرتا ہے۔ "*4

ب۔ دوسری نظم "عقلے کہ جہاں سوز دیک شعلۂ بیباکش" ایک تقابلی نوعیت کی نظم ہے جو بحر ہزج مثمن اخرب سالم (مفعول۔ مفاعیلن۔ مفعول۔ مفاعیلن) میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں عقل و عشق کا موازنہ ہے اور اسی مطابقت سے اس کا وزن بھی منتخب کیا گیا ہے۔ بقول پروفیسر جابر علی سید، "یہ بسرامی بحروں میں سے ہے جن کے عین درمیان وقفہ ہوتا ہے جو تفکر اور آہنگ دونوں پہلو رکھتا ہے۔ "*5

ج۔ تیسری نظم "آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست" بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول۔ فاعلات۔ مفاعیل۔ فاعلات / فاعلن) میں ہے جو نہایت رواں بحر ہے۔ نظم کے مفہوم میں ایک تلازمۂ خیال موجود ہے یعنی راز عشق آسمان سے شبنم نے چرایا، شبنم سے پھول نے، پھول سے بلبل اور بلبل سے صبا نے سن لیا۔ اس فکری روانی کے اظہار کے لیے بحر مضارع سے بڑھ کر موزوں کوئی اور بحر نہیں جو علامہ نے استعمال کی ہو۔

ترجیحات بحور

علامہ نے نظم فارسی کے کل 126 فن پاروں (بشمول فردیات) کے لیے مختلف صورتوں میں کل آٹھ بحور استعمال کی ہیں۔

1۔ بحر رمل: 40 نظمیں

2۔ بحر ہزج: 25 "

3۔ بحر مضارع: 17 "

4۔ بحر مجتث: 15 "

5۔ بحر متقارب: 12 "

6۔ بحر منسرح: 9 "

7- بحر رجز: 5 "

8- بحر خفیف: 3 "

میزان: 126 نظمیں

پروفیسر اصغر علی روحی نے بحور کے اسماء کی وجوہ پر ایک فکر انگیز بحث کی ہے۔ ان وجوہ تسمیہ پر غور کرنے سے وزن اور موضوع کا ربط بھی معلوم ہو سکتا ہے اور شاعر کے طبعی رجحان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر روحی کی متذکرہ ان آٹھ بحور کی وجوہ تسمیہ کے متعلقہ حصے ملاحظہ فرمائیے: *6

1- رمل کے معنی جلدی جلدی چلنے کے ہیں۔ روانی وزن کی وجہ سے یہ بحر اس نام سے موسوم ہوئی۔

2- ہزج سریلے راگ کو بولتے ہیں۔ چونکہ اس بحر میں ایک خاص دلکشی پائی جاتی ہے اس لیے اسے ہزج کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

3- مضارعت بمعنی مشابہت ہے۔ چونکہ یہ ہزج سے مشابہ ہے، اس لیے اسے مضارع کہتے ہیں۔

4- اجتاث کے معنی جڑ سے اکھیڑنے کے ہیں۔ چونکہ بحر مجتث کو بحر خفیف سے لیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ نام ہوا۔

5- متقارب کو تقارب اجزاء اور اختصار ارکان کی وجہ سے یہ نام دیا گیا۔

6- انسراح کے معنی آسانی اور روانی کے ہیں۔ چونکہ بحر منسرح میں وتد پر دو سبب خفیف مقدم آتے ہیں، *7، اس لیے ان میں ایک گونہ روانی پیدا ہو جاتی ہے۔

7- رجز ایک بیماری ہے جو اونٹ کے سرین میں ہوتی ہے۔ اس بحر کو اس نام سے اس لیے موسوم کیا گیا ہے کہ کثرت حرکات یا تقارب حرکات یا کوتاہی ہیئت کی وجہ سے اس کے اجزاء میں ایک خاص قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔

8- خفیف کو خفت وزن کی وجہ سے خفیف بولتے ہیں۔

پروفیسر روحی کی تصریح کی روشنی میں جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ

علامہ منظریہ اور بیانیہ شاعری کے لیے تو زیادہ مترنم اور رواں بحور کا انتخاب کرتے ہیں اور عمیق اور فلسفیانہ افکار کے لیے نسبتاً کم مترنم بحور کا۔

حواشی و تعلیقات

1۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص127
2۔ حفیظ صدیقی: اوزان اقبال: ص270
3۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1961ء : ص336
4۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص134
5۔ ایضاً: ص135
6۔ اصغر علی روحی: العروض والقوافی: مطبع حجازی، لاہور: 1941ء : ص98 تا 99
7۔ یعنی دو ایسے الفاظ جو دو حرفی ہوں اور ان کا پہلا حرف متحرک ہو کسی ایسے سہ حرفی لفظ سے پہلے آتے ہوں جس کے دو حروف متحرک ہوں جیسے "با من بگو"۔ مزید تفصیلات کے لیے عروض کی کسی کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

تتبعات

علامہ نے فارسی شعر و ادب کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا، اس لیے ہئیت اور افکار ہر دو اعتبار سے انھیں جو چیز جس شاعر کے ہاں دلپذیر محسوس ہوئی اس کا ضروری حد تک تتبع کرنے کی سعی کی۔

ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی نے "رومی عصر"، *1 ڈاکٹر سید عبداللہ نے "مسائل اقبال"، *2 ڈاکٹر سید محمد اکرم نے "اقبال در راہ مولوی"، *3 ڈاکٹر عبدالشکور احسن نے "اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ" *4 اور چند دیگر اقبال شناسوں نے اقبال کے فارسی ماخوذات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، مگر اس ضمن میں اہم ترین نام ڈاکٹر محمد ریاض کا ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی کتاب "اقبال اور فارسی شعراء" میں کافی تدقیق کے بعد ایسے تقریباً ستر شعراء کا ذکر کیا ہے جن کا اثر کم و بیش علامہ کے کلام پر ہے۔ یہاں ہم اپنی پیش نظر فارسی نظموں کے حوالے سے اقبال کے فنی تتبعات کا ایک جائزہ پیش کرتے ہیں:

1۔ پیام مشرق کی نظم "تسخیر فطرت" کا پہلا حصہ "میلاد آدم" اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگری پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد

5*

اسی وزن و قافیہ میں فیضی اکبر آبادی (م 1004 ھ) کی ایک غزل موجود ہے۔ شعر اول اس طرح ہے:

دہر را مژدہ کہ روز دگری پیدا شد
کز تو خورشید سحر خیز تری پیدا شد

6 & 7*

اسی نظم "تسخیر فطرت" کا چوتھا حصہ "آدم از بہشت بیرون آمدہ می

گوید" اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

چه خوش است زندگی را همه سوز و ساز کردن
دل کوه و دشت و صحرا به دمی گداز کردن

8*

اسی وزن و قافیہ میں بابا فغانی شیرازی (م 925 ھ) اور نظیری نیشاپوری (متوفی 1021 ھ) دونوں کی غزلیات موجود ہیں:

فغانی

منم و دو چشم روشن برخ تو باز کردن
ز نعیم هر دو عالم در دل فراز کردن

9*

نظیری

چه خوش است از دو یک دل سر حرف باز کردن
سخن گذشته گفتن، گله را دراز کردن

10*

چونکہ فغانی نظیری سے زمانی اعتبار سے پہلے گذرے ہیں، لہذا قرین قیاس یہی ہے کہ یا تو اقبال اور نظیری دونوں نے انکا اتباع کیا ہے یا نظیری نے فغانی کا اور اقبال نے نظیری کا۔

2۔ پیام مشرق کی نظم "قطرۂ آب" نہ صرف شیخ سعدی کی زمین میں لکھی گئی ہے بلکہ ان کے ایک قطعہ کے دو اشعار کی تضمین کی گئی ہے، جو درج ذیل ہیں:

یکی قطره باران ز ابری چکید
خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جای که دریاست من کیستم
گر او هست حقا که من نیستم

11*

یہی صورت ان کی نظم "طیارہ" کی ہے، جس میں اسی وزن میں سعدی کے اس شعر کی تضمین کی گئی ہے:

تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

12*

3۔ "پیام مشرق" کی نظم "جہان عمل" حزین لاہیجی (متوفی 1181 ھ) کے تتبع میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ اقبال اور لاہیجی کا ایک ایک ابتدائی شعر ملاحظہ فرمائیے:

اقبال

ہست ایں میکدہ و دعوت عام است اینجا
قسمت بادہ باندازۂ جام است اینجا

13*

لاہیجی

از بنارس نروم معبد عام است اینجا
ہر برہمن بچۂ لچھمن و رام است اینجا

14*

اقبال اور لاہیجی کے اس صوری توافق کی جانب پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے "شرح پیام مشرق" میں اشارہ کیا ہے۔ *15۔ ڈاکٹر محمد ریاض کی توجہ اس توافق کی طرف نہیں گئی۔ تاہم انھوں نے کلام اقبال پر حزین لاہیجی کا ایک اور اثر تلاش کیا ہے جس سے کلام اقبال پر حزین کے اثرات کی بخوبی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "اقبال کے ہاں زبور عجم کا ابتدائیہ بظاہر حزین کے تحت تاثیر ہے، ابتدائی اشعار یوں ہیں:

حزین

می گرفتیم ز جاناں سر راہی گاہی
او ہم از لطف نہاں داشت نگاہی گاہی

اقبال

می شود پردۂ چشمم پر کاہی گاہی
دیدہ ام ہر دو جہاں را بنگاہی گاہی "

16*

اس نظم "جہان عمل" پر مولانا غلام قادر گرامی (متوفی 1927ء) کے اثرات یا تشویق بھی بعید از قیاس نہیں۔ مولانا کے دیوان میں "اینجا" کی ردیف میں بہ تفاوت قوافی تین غزلیات ملتی ہیں۔ان میں سے ایک غزل کاملاً اسی زمین میں ہے جس میں علامہ نے "جہان عمل" لکھی ہے۔ گرامی کی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

عشق را لاف مزن کار تمام است اینجا
عشوہ مفروش کہ محمود غلام است اینجا

17*

یہ قیاس کہ علامہ نے یہ نظم اس زمین میں شاید گرامی کے تحت تاثیر لکھی ہو، اس امر سے بھی قوی ہوتا ہے کہ علامہ نے مولانا موصوف کے نام اپنے خط محررہ 20 نومبر 1918ء میں اپنی اس شش شعری نظم کے پہلے پانچ اشعار "دنیائے عمل" کے عنوان سے انھیں بھیجے تھے، اور انھوں نے "حرف رازے" کو "حرف آں راز" سے بدل دیا تھا۔ *18۔ علامہ نے ان پانچ اشعار میں سے تین اشعار (بہ اندک ترمیم) خان نیاز الدین خان کو اپنے ایک خط محررہ 21 مارچ 1919ء کو بھیجے تھے۔ *19۔ جب علامہ نے یہ اشعار مولانا گرامی کو لکھے تو مولانا نے اپنے جوابی خط میں باقی تبصروں کے علاوہ یہ جملہ بھی لکھا، "اقبال کی غزل عرفی کی غزل کا جواب ہے بلکہ بڑھ کر۔" *20۔ مولانا کے اس جملے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ زمین دراصل عرفی شیرازی (متوفی 999ھ) کی ہے جس میں بعد کے شعراء بشمول اقبال و گرامی نے طبع آزمائی کی ہے۔ عرفی کی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

کوی عشقست و ہمہ دانہ و دام است اینجا
جلوۂ مردم آسودہ حرام است اینجا

21*

4۔ "پیام مشرق" کی نظم "کشمیر" فریدالدین عطار نیشاپوری (متوفی 618ھ) کی ایک طویل غزل کی زمین میں لکھی گئی ہے۔ دونوں کے مطلعے

ملاحظہ ہوں:

عطار

باد شمال می رسد جلوۂ نسترن نگر
وقت سحر ز عشق گل بلبل نعرہ زن نگر

22*

اقبال

رخت بہ کاشمر کشا، کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ بیں لالہ چمن چمن نگر

23*

یہاں تحقیقی افادیت کے پیش نظر بے محل نہ ہوگا اگر وضاحت کر دی جائے کہ سید عابد علی عابد نے "نفائس اقبال" میں "اقبال اور عطار" کے زیر عنوان ان دونوں شعراء کی اسی مماثلت کا ذکر کرتے ہوئے عطار کی اس غزل کو یہ لکھ کر کہ "عطار کے ایک مشہور قصیدے کی تشبیب کا رنگ دیکھئے گا" *24، عطار کی اس سترہ شعری غزل کو قصیدہ کا نام دے دیا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ سید عابد علی عابد نے دیوان عطار خود دیکھے بغیر یہ رائے دے دی ہے۔ تاہم ڈاکٹر محمد ریاض نے اسے "طویل مسلسل غزل" لکھا ہے *25، جو درست ہے۔

5۔ "پیام مشرق" کی ایک نظم "عشق" حافظ شیرازی (متوفی 791 ھ) کی ایک غزل کی زمین میں ہے جو دراصل کسی شاعر کے اس شعر کا جواب ہے:

اکنوں کرا دماغ کہ پرسد ز باغباں
بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد؟

26*

اقبال نے اس تجسس آمیز شعر کا جواب یوں دیا ہے:

آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست
من فاش گویمت کہ شنید؟ از کجا شنید
دزدید ز آسمان و بہ گل گفت شبنمش

بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید

27*

حافظ کی جس غزل کی زمین میں علامہ نے یہ جواب لکھا ہے اس کا مطلع یوں ہے:

بوی خوش تو ہر کہ ز باد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید

28*

6۔ فنی کمال کے اعتبار سے معرکۃ الآرا نظم "پیام مشرق" حصۂ "نقش فرنگ" کی پہلی نظم "پیام" ہے۔ یہ نظم دراصل مرزا غالب (متوفی 1285ھ / 1869ء) کے اس شعر کی تضمین ہے:

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

29*

اس تضمین کے علاوہ کئی بند دیگر شعراء کے تتبع میں لکھے گئے ہیں، مثلاً:

نظیری

ہر کہ نوشید مئے شوق تو نسیانش نیست

30*

وانکہ محو تو شد اندیشۂ حرمانش نیست

31*

اقبال

حکمت و فلسفہ کاریست کہ پایانش نیست
سیلی عشق و محبت بہ دبستانش نیست

32*

حافظ

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد

33*

اقبال

عقل چوں پای دریں راہ خم اندر خم زد
شعلہ در آب دوانید و جہاں برہم زد

34*

اسی طرح اقبال نے "پیام" کا آٹھواں بند حافظ شیرازی کی ایک غزل کے مصرعۂ اول کی طرز پر لکھا ہے:

حافظ

حالیا مصلحت وقت درآں می بینم
کہ کشم رخت بہ مے خانہ و خوش بنشینم

35 & 36*

واضح رہے کہ حافظ شیرازی کی یہ غزل مردف نہیں صرف مقفیٰ ہے۔ علامہ مصرعۂ اول سے شاید زیادہ متاثر ہوئے ہیں:

اقبال

من دریں خاک کہن جوہر جاں می بینم
چشم ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم

37*

علیٰ ہذا القیاس دوسرے بند کا آخری شعر بھی حافظ کے تتبع میں ہے:

حافظ

خیز تا از در میخانہ کشادی طلبیم
بر در دوست نشینیم و مرادی طلبیم

38*

اقبال

چارہ ایں است کہ از عشق کشادی طلبیم
پیش او سجدہ گذاریم و مرادی طلبیم

39*

7۔ "پیام مشرق" کی نظم "شعراء" "مرزا غالب کی زمین میں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب نے "افگنم" کو بطور ردیف استعمال کرتے ہوئے "بر"، "دیگر"، "منظر" وغیرہ کو بطور قافیہ استعمال کیا ہے، جبکہ علامہ نے چار اشعار کی اس نظم میں سے تین اشعار میں "بگیرم و در ساغر افگنم" کی ردیف استعمال کی ہے، جبکہ ایک شعر (شعر سوم) میں "و در ساغر افگنم" کی۔ اسی طرح پہلے دو اشعار میں "جگر" اور "خضر" کے قوافی موجود ہیں، جبکہ بعد کے دو اشعار میں قوافی کا التزام موجود نہیں۔ نظم اقبال میں مطلع بھی موجود نہیں:

غالب

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

40*

اقبال

بے پشت بود بادۂ سرجوش زندگی
آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

41*

8۔ "پیام مشرق" کا قطعہ "جمعیت الاقوام" واضح طور پر بابا فغانی شیرازی (م 925ھ) کے تتبع میں معلوم ہوتا ہے:

فغانی

گل رخان بر سر خاکم چمنی ساختہ اند
چمنی بر سر خونیں کفنی ساختہ اند

42*

در حقیقت نسب عاشق و معشوق یکسیت
بوالفضولاں صنم و برہمنی ساختہ اند
یک چراغ است دریں خانہ کہ از پرتو آں
ہر کجا می نگرم انجمنی ساختہ اند

43*

اقبال

برفتند تا روش رزم درین بزم کہن
دردمندان جہاں طرح نو انداختہ اند
من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدی چند
بہر تقسیم قبور انجمنی ساختہ اند

44*

اس زمین میں مولانا عبدالرحمٰن جامی (متوفی 898 ھ) کی بھی ایک غزل موجود ہے جس کا مطلع ہے:

حقہ لعل تو از جوہر جاں ساختہ اند
کام ہر خستہ دراں حقہ نہاں ساختہ اند

45*

اس غزل کا چھٹا شعر اس طرح ہے:

محنت ہجر دہد چاشنئی شربت شوق
دردمندان فراقت بہ ہماں ساختہ اند

46*

وزن اور ردیف کے علاوہ الفاظ "انجمنی" اور "دردمندان" پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے فغانی اور جامی دونوں سے اثر قبول کیا ہے۔

9۔ "پیام مشرق" کی نظم "خرابات فرنگ" ملا نظامی نام کے کسی شاعر کی ایک غزل کی طرز پر ہے، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے ہیں، "یہ غزل نظامی گنجوی کی نہیں بلکہ دسویں و گیارہویں صدی ہجری کے کسی ملا نظامی کی ہے۔ نظامی نام کے کئی شعراء ایران اور ہندوستان میں گزرے ہیں۔" ڈاکٹر صاحب ان الفاظ کے ساتھ زین العابدین موتمن کی کتاب "شعر و ادب فارسی" ص 106 کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ کتاب تہران سے 1346 شمسی میں شائع ہوئی۔ مگر اصل تحقیق طلب بات یہ ہے کہ خود علامہ نے یہ غزل کس ماخذ میں مطالعہ کی جس کی زمین سے

متاثر ہو کر آپ نے "خرابات فرنگ" لکھی۔ ہر دو فن پاروں کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو:

نظامی

دوش رفتم بہ خرابات مرا راہ نبود
می زدم نالہ و فریاد کس از من نشود

47*

اقبال

دوش رفتم بہ تماشای خرابات فرنگ
شوخ گفتاری رندی ولم از دست ربود

48*

10۔ "پیام مشرق" کا ایک قطعہ "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" وحشی بافقی (م 991 ھ) کی ایک نظم "ماندۂ بابا" سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں کا ایک ایک شعر یوں ہے:

وحشی

زیباتر آنچہ ماندہ ز بابا ازان تو
بد ای برادر از من و اعلیٰ ازان تو

49*

اقبال

غوغای کارخانۂ آہن گری ز من
گلبانگ ارغنون کلیسا ازان تو

50*

11۔ "ضرب کلیم" کے تین ابتدائی انتسابی اشعار بنام سر حمید اللہ خان، والی بھوپال، طالب آملی (م 1036 ھ) کے ایک مصرعے کی تضمین ہیں:

زمانہ با امم ایشیا چہ کرد و کند
کسی نبود کہ این داستان فرو خواند
تو صاحب نظری آنچہ در ضمیر من است

دل تو پیند و اندیشۂ تو می داند
بگیر ایں ہمہ سرمایۂ بہار از من
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ‌تر ماند

51*

طالب آملی کا مکمل شعر اس طرح ہے:

بغارت چمنت بر بہار منت ہا است
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ‌تر ماند

52*

12۔ "جاوید نامہ" کی نظم "نغمۂ ملائک" بھی "پیام مشرق" کی "تسخیر فطرت (آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید)" اور "جمعیت الاقوام" کی طرح بابا فغانی شیرازی کی تقلید میں لکھی گئی ہے:

فغانی

نہ خوی نازکت از غیر دیگرگوں شود روزی
نہ ایں اشک از دل پر خون من بیروں شود روزی

53*

اقبال

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزی

54*

13۔ "نوائے سروش" جو "جاوید نامہ"، "فلک قمر" میں ہے علامہ نے مولانا غلام قادر گرامی کی تشویق پر لکھی ہے۔ مولانا نے اس زمین میں اپنی ایک غزل علامہ کے ایک خط محررہ 20 نومبر 1918ء کے جواب میں بھیجی تھی جس میں اپنی غزل کے علاوہ حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلوی (متوفی 757 ھ) کی ایک غزل کے دو اشعار بھی لکھے تھے، جس نے انھیں بہت متاثر کیا تھا۔ وہ دو اشعار درج ذیل ہیں:

ای زاہد ظاہر بیں از قرب چہ می پرسی

او در من و من در وی چو بو بہ گلاب اندر
در سینہ نصیرالدین جز عشق نمی گنجد
ایں طرفہ تماشہ بیں دریا بہ حباب اندر

55*

اب گرامی اور اقبال کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:

گرامی

پنہانم و پیدایم کیفی بشراب اندر
پیدایم و پنہانم دائم بکباب اندر

56*

اقبال

ترسم کہ تو می رانی زورق بسراب اندر
زادی بحجاب اندر میری بحجاب اندر

57*

14۔ "ارمغان حجاز" کی نظم "حسین احمد" حافظ شیرازی کی ایک غزل کی طرز پر لکھی گئی ہے:

حافظ

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی ادبیست
زباں خموش و لیکن دہاں ہزار عربیست
پری نہفتہ رخ و دیو در کرشمہ و ناز
بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبیست

58*

اقبال

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبیست
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است
چہ بی خبر ز مقام محمدؐ عربیست

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبیست

59*

علامہ کے ان تتبعات کو دیکھ کر ایک تو ان کی وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسرے ان کی قدرت کلام کا کہ انھوں نے اکثر بزرگ شعراء کا کس قدر کامیاب تتبع کیاہے۔ نیز یہ کہ ان کی وضع کردہ زمینوں میں کتنے افکار سموئے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ یہ کتاب سلیم بکڈپو لاہور نے 1955ء میں شائع کی۔
2۔ یہ کتاب مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے 1974ء میں شائع کی۔
3۔ یہ کتاب انجمن دوستی ایران وپاکستان لاہور نے 1970ء میں شائع کی۔
4۔ یہ کتاب اقبال اکیڈمی پاکستان نے 1977ء میں شائع کی۔
5۔ اقبال: پیام مشرق: ص85
6۔ فیضی: دیوان فیضی فیاضی: ملک دین محمد تاجر کتب، لاہور: سنہ ندارد: ص32
7۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے "اقبال اور فارسی شعراء" (ص 236) اور اسی کتاب کے فارسی ترجمے "اقبال لاہوری و دیگر شعرای فارسی گوی" (ص 104) میں فیضی کے اس شعر کے مصرعۂ ثانی کو یوں لکھا ہے "کہ ز خورشید سحر خیز تری پیدا شد"۔ شاید انھوں نے اپنی قوت یادداشت پر بھروسا کیاہے۔
8۔ اقبال: پیام مشرق: ص87
9۔ بابا فغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: انتشارات اقبال، ایران: 1962 ش: ص354
10۔ نظیری نیشاپوری: غزلیات نظیری: شیخ مبارک علی تاجر کتب.

لاہور: سنہ ندارد: ص237
11۔ سعدی، شیخ: بوستان سعدی: موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران: سنہ ندارد: ص124
12۔ اقبال: پیام مشرق: ص139
13۔ ایضاً: ص144
14۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص341
15۔ ایضاً: ص341
16۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص306
17۔ غلام قادر، گرامی: کلیات گرامی: پیکیجز لمیٹڈ، لاہور: 1976ء: ص134
18۔ تفصیلات "مکاتیب اقبال بنام گرامی" مرتبہ محمد عبداللہ قریشی (مطبوعہ اقبال اکیڈمی، لاہور: 1981ء) صفحات 151 تا 153 پر ملاحظہ فرمائیں۔
19۔ محمد منور، پروفیسر (مرتب): مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خان: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء: ص37
20۔ محمد عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: ص153
21۔ عرفی شیرازی: کلیات اشعار مولانا عرفی شیرازی: کتاب خانۂ سنائی، ایران: 1985 ش: ص206
22۔ عطار، فریدالدین: دیوان عطار: موسسۂ انتشارات نگاہ، تہران: 1372 ش: ص378
23۔ اقبال: پیام مشرق: ص132
24۔ عابد علی عابد، سید: نفائس اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور 1990ء: ص159
25۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص85
26۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے "اقبال اور فارسی شعراء" میں اس شعر کو حافظ سے منسوب کر دیا (ملاحظہ فرمائیے ص 184)۔ مگر بعد میں انھوں نے اپنی اس کتاب کے اپنے ہی فارسی ترجمے میں

اسے خارج کر دیا۔ خود راقم کو بھی دیوان حافظ میں یہ شعر نہیں ملا۔

27۔ اقبال: پیام مشرق: ص140

28۔ حافظ شیرازی: دیوان حافظ : شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور : سنہ ندارد: ص105

29۔ غالب، اسداللہ خان: کلیات غالب (فارسی): مجلس ترقی ادب، لاہور: 1967ء : جلد سوم: ص136

30۔ رفیق خاور "اقبال کا فارسی کلام" (مطبوعہ بزم اقبال، لاہور : 1988ء) صفحہ 169 پر مصرعۂ اول کو یوں درج کرتے ہیں "ہر کہ نوشید مئے شوق تو پایانش نیست" یعنی "نسیانش" کی جگہ "پایانش" لکھتے ہیں جس سے شعر بے معنی ہو جاتا ہے۔

31۔ نظیری: غزلیات نظیری: ص57

32۔ اقبال: پیام مشرق: ص188

33۔ حافظ: دیوان حافظ: ص125

34۔ اقبال: پیام مشرق: ص189

35۔ حافظ: دیوان حافظ: ص237

36۔ رفیق خاور نے اس مقام پر بھی ایک مصرعہ "در خرابات مغاں جوہر جاں می بینم" حافظ سے منسوب کر کے اقبال سے مماثلت ظاہر کی ہے۔ یہ مصرعہ بھی دیوان حافظ سے نہ مل سکا۔

37۔ اقبال: پیام مشرق: ص192

38۔ حافظ: دیوان حافظ: ص240

39۔ اقبال: پیام مشرق: ص188

40۔ غالب: دیوان غالب (فارسی): جلد سوئم: ص242

41۔ اقبال: پیام مشرق: ص212

42۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے شاید عمداً اس غزل کا دوسرا شعر حذف کر کے مطلع کے بعد تیسرا شعر درج کر دیا ہے۔ (ملاحظہ فرمائیے "اقبال اور فارسی شعراء" ص207)

43۔ نغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: ص214
44۔ اقبال: پیام مشرق: ص193
45۔ جامی، عبدالرحمٰن: غزلیات جامی: انتشارات شرق، چاپخانہ گیلان: 1368 ش: ص444
46۔ ایضاً: ص445
47۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص79
48۔ اقبال: پیام مشرق: ص213
49۔ وحشی بافقی: کلیات دیوان وحشی بافقی: سازمان انتشارات جاودان، ایران: 1369 ش: ص334
50۔ اقبال: پیام مشرق: ص215
51۔ محمد اقبال، علامہ: ضرب کلیم: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء: ص9
52۔ طالب آملی: کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی: کتاب خانہ سنائی، ایران: سنہ ندارد: ص467
53۔ نغانی: دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی: ص391
54۔ محمد اقبال، علامہ: جاوید نامہ: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص16
55۔ عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: ص154
56۔ گرامی: کلیات گرامی: ص193
57۔ اقبال: جاوید نامہ: ص42
58۔ حافظ: دیوان حافظ: ص63
59۔ محمد اقبال، علامہ: ارمغان حجاز: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص49

حصۂ دوم

افکار

تعارفی نوٹ

علامہ اقبال کی فارسی نظموں کی فکری اہمیت کو جانچنے کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو انہیں چند موضوعات میں تقسیم کر لیا جائے۔ "جہاں تک ممکن ہو" کے الفاظ اس لیے استعمال کیے ہیں کہ علامہ کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جنھیں کئی کئی موضوعات کی نمائندہ نظمیں قرار دیا جا سکتا ہے، جیسا کہ صفحات آئندہ کے مطالعہ سے واضح ہو گا۔ تاہم ہر نظم میں، جیسا کہ صنف نظم کا تقاضا ہے، کوئی نہ کوئی غالب تصور مل جاتا ہے جس کے تحت عنواناتی تقسیم کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا ہم یہاں سب سے پہلے ان نظموں کی تقسیم کسی بھی نظم کے غالب تصور کے تحت کر لیتے ہیں تاکہ مزید مفاہیم کے تجزیے میں آسانی ہو۔ رفیق خاور نے اپنی کتاب "اقبال کا فارسی کلام" میں مثنویوں کو شامل کر کے اقبال کی فارسی منظومات (باستثنائے غزل) کو تین اقسام یعنی "بیانیہ نظمیں"، "غنائیہ نظمیں" اور "تمثیلی نظمیں" میں تقسیم کیا ہے۔ *1 لیکن بنظر غائر مطالعہ کرنے پر یہ تقسیم مطمئن کنندہ نظر نہیں آتی۔ اسی طرح پروفیسر یوسف سلیم چشتی "شرح پیام مشرق" میں حصۂ "افکار" کی نظموں کو "بہاریہ نظمیں"، "تمثیلی نظمیں"، "فلسفیانہ نظمیں"، "طنزیہ نظمیں" اور "سبق آموز نظمیں" کے عنوانات میں تقسیم کرتے ہیں۔ *2 پروفیسر موصوف کی یہ تقسیم بہت حد تک تسلی بخش ہے، لیکن اگر "پیام مشرق" کے حصۂ "نقش فرنگ"، "ارمغان حجاز"، "زبور عجم"، "جاوید نامہ"، "پس چہ باید کرد"، "مسافر" اور "ضرب کلیم" میں موجود دیگر نظموں کو بھی اس فہرست میں شامل کر لیا جائے تو موضوعاتی تقسیم کچھ یوں ہو سکتی ہے:

1۔ علامتی نظمیں
2۔ بہاریہ نظمیں
3۔ غنائیہ نظمیں
4۔ فلسفیانہ نظمیں
5۔ متصوفانہ نظمیں
6۔ طنزیہ نظمیں

7۔ مدحیہ نظمیں　　8۔ ناصحانہ نظمیں
9۔ مفاخرانہ نظمیں　　10۔ انقلابی نظمیں
11۔ دعائیہ نظمیں　　12۔ لغزیہ نظمیں

علامہ کی فارسی نظموں کی یہ تقسیم راقم نے کافی غور و خوض کے بعد کی ہے۔ محل نظر ہے کہ اس میں "بیانیہ نظمیں" اور "تمثیلی نظمیں" کے عنوانات قائم نہیں کئے (جیسا کہ رفیق خاور نے کیا ہے) کیونکہ ان دونوں پہلوؤں کا تعلق زیادہ تر معنویت شعر کی بجائے اسلوب شعر سے ہے، لہذا ان دو پہلوؤں کی طرف ہم حسب ضرورت اشارے کریں گے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ ملاحظہ فرمائیں رفیق خاور کی کتاب "اقبال کا فارسی کلام" کی فہرست مندرجات۔
2۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص248

علامتی نظمیں

علامتیت (Symbolism) جسے اشاریت، رمزیت، مثالیت یا ایمائیت بھی کہا جاتا ہے، ان علامات کے استعمال کو کہتے ہیں "جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔" *1۔ علامتیت کے بارے میں عمومی مغربی تاثر یہی ہے کہ اس کا باقاعدہ آغاز فرانس سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جو انگلستان کے رومانوی شعراء کے تتبع کا نتیجہ تھا، جیسا کہ مارٹن گرے لکھتا ہے:

" Several English Romantics, notably Blake and Shelley, used both conventional and private symbols persistently in their poetry and they might loosely be called symbolist poets. But the Symbolist Movement usually refers to French poets of the second half of the nineteenth century." *2

مارٹن گرے کی اس بات سے سید عبدالواحد بھی اتفاق کرتے ہیں کہ علامتیت کی باقاعدہ ابتداء فرانس میں ہوئی *3، لیکن ڈاکٹر عبدالمغنی جو ادبیات مغرب میں ادراک رکھتے ہیں، علامتیت کی اس مغربی روایت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "یہ بھی حقیقت ہے کہ فرانسیسی، انگریزی اور جرمن شاعری میں رومانیت کی وہ تحریک جس نے بالآخر اشاریت کو جنم دیا مشرقی بالخصوص فارسی شاعری کے زیر اثر ہی ابھری تھی۔" *4۔ ڈاکٹر سید محمد اکرم اپنی فارسی تصنیف "اقبال در راہ مولوی" میں مختصات کلام اقبال کی بحث میں "سمبولیسم" کے آغاز کا سبب لطائف و دقائق عرفانی کو قرار دیتے ہوئے اس روش ادبی کی ایک تاریخی جھلک پیش کرتے ہیں، "این سبک از ابو سعید ابوالخیر (م 309 ھ) شروع می شود و بجامی (م 898 ھ)

که آخرین شاعر بزرگ سمبولیسم بوده تقریباً بپایان می رسد۔ البته سر آمد شاعران کنایه پرداز جلال الدین محمد مولوی (م۔ 672 ھ) می باشد که درمیان مسائل دقیق حکمی و مضامین بلند عرفانی زبردستی زاید الوصفی دارد۔" *5۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ رومی کے کلام کے تقریباً تمام خصائص بشمول "سمبولیسم" کلام اقبال میں ملتے ہیں۔ رومی کے بعد "سمبولیسم" یعنی علامتیت کے حوالے سے اقبال کے آئیڈیل شاعر مرزا عبدالقادر بیدل (م۔ 1133 ھ) ہیں جنھوں نے اقبال کو بہت متاثر کیا ہے۔ سید عبدالواحد لکھتے ہیں:

" ... Bedil's poetry is not easy to understand. But as Iqbal used to say, once his symbols are understood, they can convey, as no other method can, the transcendental joy which Bedil found in his poetic method. " *6

ڈاکٹر عبدالمغنی اور ڈاکٹر سید محمد اکرم کی ان مبنی بر حقیقت آراء کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک مقالہ "فارسی کی مثالیہ شاعری" نہایت عمدہ ہے جس میں انھوں نے اس موضوع کا ایک تاریخی، موضوعاتی اور تجزیاتی سروے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں سید عبداللہ کا ایک اہم اقتباس پیش خدمت ہے۔ لکھتے ہیں:

"مثالیہ شاعری صرف فارسی سے مخصوص نہیں۔ مثالیہ انداز کے شعر عرب شعراء کے کلام میں بھی ملتے ہیں اور فارسی کے شعرائے متقدمین کے کلام میں بھی۔ لیکن اس کو ایک معین اسلوب کے طور پر مغلیہ دور کے شاعروں نے اپنایا۔ درحقیقت یہ بات فارسی شاعری کی ارتقائی ماہیت کے عین مطابق بھی ہے، کیونکہ قدماء کی شاعری ابتداء میں سادہ تھی اور اگرچہ خاقانی اور انوری نے استعارات و کنایات و تلمیحات کے استعمال میں سادگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا تھا تاہم مشابہتوں میں تفصیل ان کے ہاں کم ملتی ہے۔ تفصیل کاری اور جدت بیان کی ضرورت متاخرین کو زیادہ پیش آئی۔ تب

تفصیلی تشبیہ کی طرف توجہ ہوئی۔ مثالیہ کا زیادہ رواج ہندوستان میں ہوا اور متاخرین نے اسے چمکایا، اگرچہ نظیری اور فیضی اور ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ہے۔" ٭7

بیدل اور ہندوستان کے دیگر فارسی شعراء کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ علامتیت سبک ہندی کے مختصات میں سے ہے۔ لیکن ایران کے متقدمین شعراء نے بھی اسے استعمال کیا ہے جس کی سب سے بڑی مثال خود پیر روم ہیں (جیسا کہ ڈاکٹر سید محمد اکرم کے حوالے سے اوپر بیان کیا گیا ہے) جنھوں نے مثنوی معنوی میں "نے" کی علامت استعمال کی ہے جو مثنوی معنوی کی کلیدی علامت ہے۔ گویا تشبیہ مفصل یا استعارۂ مفصل کا تصور شعر فارسی میں چلتا رہا جسے بقول سید عبداللہ متاخرین نے فنی حیثیت دے دی۔ ادھر مغربی شعراء نے بھی اسی پیرائے کو اپنایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو، "سب سے اہم بات یہ ہے کہ اشاریت پسند شعراء میں بعض کا عمل یہ تھا کہ ایک چھوٹی سی نظم وہ اس شان سے تخلیق کرتے تھے کہ پوری نظم ایک مرکزی استعارے پر مبنی ہوتی تھی اور اسی کے اشارات سے ارتقائے خیال ہوتا تھا۔" ٭8

علامہ نے علامتیت کے حوالے سے مشرق و مغرب کے ادبیات کو ممتزج کر دیا ہے۔ "گل نخستین"، "ہلال عید"، "نسیم صبح"، "پند باز با بچۂ خویش"، "لالہ"، "قطرۂ آب"، "شاہین و ماہی"، "شبنم" اور "جوئے آب" ان کی علامتی نظمیں ہیں جن میں استعارۂ مفصل کے استعمال سے کسی نہ کسی مفہوم کو واضح کیا گیا ہے:

(1) "گل نخستین" (پیام مشرق) ایک خود کلامی (Monologue) ہے جس میں بہار کے پہلے پھول کی تجسیم (Personification) کی گئی ہے۔ پھول کے اس استعارے کا مستعارلہ "ایک باشعور ہستی" ٭9 ہے جو اپنے کاروان کا منتظر ہے اور احساس تنہائی سے مضطرب خود کلامی میں مصروف ہے۔ خود کلامی کی یہ روایت زیادہ تر مغربی شاعر رابرٹ براؤننگ (1812 - 1889ء) کے ہاں ملتی ہے جو علامہ کا پسندیدہ شاعر ہے۔ بقول سید عبدالواحد:

" .... the thought of Iqbal, enshrined in his poetry, bears a closer resemblance to that of Browning than to that of any other Western poet except Goethe. " *10

اس خود کلامی "گل نخستین" میں علامت گل کا مشارالیہ حضرت آدمؑ کو سمجھا جائے یا عام انسان تنہا کو، یا بذات خود اقبال کو، تینوں تعبیرات درست ہیں جن کا مطمحِ نظر خود نگری ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری، "اس نظم کے افق پر تنہائی کا احساس صاف طور پر نظر آتا ہے، ایسی تنہائی جو اس بھری پری دنیا میں انسان کو خود نگری پر مجبور کر دیتی اور مشاہدۂ خود پر اکساتی ہے۔" *11۔ گویا اس نظم میں پھول "گل بے بلبل" ہے جو اس بات سے آگاہ ہے کہ اس کی اصل آسمانوں میں ہے:

ز تیرہ خاک دمیدم قبائے گل بستم
وگرنہ اختر واماندۂ ز پروینم

*12

اس گل معنوی (ترجیحاً اقبال) کا دل ماضی میں اور نگاہ عبرت امروز پر ہے اور وہ جلوۂ مستقبل یعنی بہار تازہ پر شیدا ہے۔ اس نظم کو "اسرار خودی" کے تمہیدی اشعار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مفہوم خاصی حد تک روشن ہو جاتا ہے، جن میں علامہ نے اپنے شاعر فردا ہونے پر کئی اشعار لکھے ہیں۔ اپنے مضامین کے ابتکار کی روشنی میں، بقول رفیق خاور، اس نظم "..... کی حیثیت کلیدی تسلیم کرنی چاہیے" *13۔ ڈاکٹر محمد ریاض "گل نخستین" سے مراد "لالہ" لیتے ہوئے لکھتے ہیں، "پیام مشرق" حصۂ "افکار" میں "لالہ" کا ذکر اسماً تو نہیں مگر کیفیات سب اسی گل کی ہیں۔" *14

(2) "ہلال عید" کی علامت بھی "گل نخستین" کی طرح انسان کے لیے وضع کی گئی ہے کیونکہ، بقول یوسف سلیم چشتی، "..... کارکنان قضا و قدر نے ہر انسان میں "ماہ تمام" یعنی فرد کامل بننے کی استعداد مخفی کر دی ہے۔" *15۔ خود علامہ کے ایک خط بنام غازی عبدالرحمن محررہ 12 جولائی 1916ء

سے ان کے اس علامت کے انتخاب پر روشنی پڑتی ہے، "صلیبی سپاہی اپنے سینوں، لباسوں اور علموں پر صلیب کا نشان رکھتے تھے۔ امتیاز کے واسطے مسلمانوں نے یہ نشان شروع کر لیا، اس واسطے کہ اس میں ہر روز بڑھنے کا اشارہ تھا۔ ہلال کا لفظ ہی نمو کا اشارہ کرتا ہے۔" *16۔ یہاں یہ امر محل غور ہے کہ اس نظم میں خالص اسلامی سمبل استعمال کرنے کے باوجود علامہ رمزیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دے رہے۔ رفیق خاور اس نکتے کی تائید یوں کرتے ہیں، "نظم میں قطعاً وہ شوریدہ توانائی اور والہانہ پن نہیں جو اس موضوع پر علامہ کی دوسری نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔" *17۔ یہی مضمون علامہ نے "ارمغان حجاز" کی ایک دوبیتی میں خوب کھول کر بیان کر دیا ہے:

بمنزل کوش مانند مہ نو
درین نیلی فضا ہر دم فزوں شو
مقام خویش اگر خواہی درین دیر
بحق دل بند و راہ مصطفیؐ رو

18*

(3) "نسیم صبح" بھی ایک خود کلامی ہے جو بظاہر ایک منظریہ معلوم ہوتی ہے، لیکن درحقیقت "نسیم" ایک شعری مہیج (Poetic Stimulus) ہے اور اس علامت سے علامہ وہی کام لے رہے ہیں جو ورڈزورتھ (Wordsworth) اپنی شاعری میں Breeze سے لیتا ہے:

چو شاعرے ز غم عشق در خروش آید
نفس نفس بہ نواہائے او در آویزم

19*

نسیم علامہ کی حرکی علامات میں سے ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "ستارہ، نسیم، جوئے آب، موج سب حرکت کے مظہر ہیں اور زندگی کے پیہم سفر کے لیے نہایت بلیغ اور خوبصورت اشارے ہیں۔" *20۔ "ارمغان حجاز" کی ایک دوبیتی میں علامہ نسیم صبح کو "روشن ضمیر" کہتے ہیں جس سے ان کے نظام فکر میں اس علامت کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

تمیز خار و گل سے آشکارا
نسیم صبح کی روشن ضمیری
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹوں میں ہو خوئے حریری

21*

(4) "پند باز با بچہ خویش" ایک باز کا اپنے بچے سے خطاب ہے۔ باز، جسے علامہ نے زیادہ تر "شاہین" کے لفظ سے یاد کیا ہے، جو نصیحتیں اپنے بچے کو کرتا ہے ان سے اس کی علامتی اہمیت کو جاننے کے لیے علامہ کا ایک مکتوب بنام مولوی ظفر احمد صدیقی محررہ 12 دسمبر 1936ء ہماری رہنمائی کرتا ہے لکھتے ہیں، "شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں:

1۔ خود دار اور غیرت مند ہے کہ کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔
2۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔
3۔ بلند پرواز ہے۔
4۔ خلوت پسند ہے۔
5۔ تیز نگاہ ہے۔" 22*

سید عابد علی عابد "شاہین" کی علامتی وسعت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "شاہین، مرد مومن، قلندر اور فقر کے تصورات اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ان کا مطالعہ بھی اسی طرح کرنا چاہیے کہ ہر پہلو پر نظر رہے۔" 23*

اس نظم میں علامہ نے "کافوری باز" کا ذکر کیا ہے۔

بہ پرواز تو سطوت نوریاں
بہ رگہائے تو خون کافوریاں

24*

"بال جبریل" کی ایک غزل میں "شاہین کافوری" کی اصطلاح خود اپنے لیے استعمال کرتے ہیں:

فقیران حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر
میسر میر و سلطاں کو نہیں شاہین کافوری

25*

اس تلازمۂ خیال سے دو نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ علامہ نے "کافوری" کے ساتھ "باز" اور "شاہین" دونوں الفاظ استعمال کئے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے نزدیک باز اور شاہین میں کوئی فرق نہیں۔ اس طرح یوسف سلیم چشتی کی تحریر، "باز اور شاہین، یہ دونوں پرندے اقبال کے محبوب پرندے ہیں" 26*، سے پیدا شدہ باز اور شاہین کے مختلف پرندے ہونے کا شک بھی رفع ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال نے خود اپنے لیے "شاہین کافوری" کی علامت پسند کی ہے۔

جو مفاہیم علامہ نے اس فارسی نظم میں بیان کئے ہیں ان کا عکس "بال جبریل" کی نظم "شاہین" میں بہ زبانِ اردو موجود ہے۔

(5) "کیر و ناز" برف اور ندی کے درمیان ایک مکالمہ ہے۔ برف جو انجماد اور سکون کی تجسیم ہے، ندی کے شور و شغب پر معترض ہے جبکہ خود بھی اس حقیقت سے ناآشنا ہے کہ سورج کی کرنیں اسے بھی ندی میں تبدیل کر دیں گی۔ ندی بطور علامت زندگی اسے اس جانب متوجہ کرتی ہے۔ اقبال ندی کی علامت کو بہت محبوب رکھتے تھے۔ بقول ڈاکٹر سعد اللہ کلیم، "ندی سے ان کا لگاؤ بہت پرانا ہے یعنی پہلی نظم "ہمالہ" سے شروع ہوتا ہے اور آخری دور کے کلام تک موجود رہتا ہے۔ ندی کلام اقبال میں زیادہ تر زندگی کی علامت رہی ہے۔" 27*۔ ڈاکٹر تو قیر احمد خاں بھی یہی رائے رکھتے ہیں، "اقبال کے یہاں جوئے کہستاں زندگی اور حیات کے فلسفۂ حرکت و عمل کی علامت ہے۔" 28*۔ بانگ درا کی نظمیں "ہمالہ"، "موج دریا"، "شاعر"، "بال جبریل" کا "ساقی نامہ" اور "پیام مشرق" کی "جوئے آب" اسی سلسلے کی نظمیں ہیں

(6) "لالہ" ایک خود کلامی ہے جس میں لالہ کا پھول، بقول یوسف سلیم چشتی، "سوز و عشق کا مظہر یا نشان (Symbol) ہے۔" 29*۔ یہ علامت

علامہ کی اہم ترین علامات میں سے ہے۔ سید عابد علی عابد نے اپنی تین تصانیف "شعر اقبال"، *30 "تلمیحات اقبال" *31 اور "نفائس اقبال" *32 میں گل لالہ کی علامت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن یہ رائے دیتے ہیں کہ "لالہ کلام اقبال کے تار و پور میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ شاعر نہایت غیر متوقع مقامات پر بھی لالہ کا استعارہ استعمال کرتا ہے اور یہ خوبصورت تخیلی پیکر ٹھوس عملی مسائل میں بھی شاعر کا دامن تخیل نہیں چھوڑتا۔" *33۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے "گل لالہ کی ادبی روایات اور اقبال" کے عنوان سے بہت قابل قدر مقالہ لکھا ہے جو ان کی تصنیف "افادات اقبال" میں شامل ہے۔ مگر یہ بات عجیب ہے کہ انھوں نے "پیام مشرق" کی اس نظم "لالہ" کی طرف توجہ نہیں کی۔ یہی حال سید عابد علی عابد کا ہے، جبکہ حقیقت الامر یہ ہے کہ یہ نظم گل لالہ کے حوالے سے اہم ترین فن پارہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

" This is the flame of love that, the tulip claims, first of all flickered in its bulb wherefrom it was transmitted to other creatures. Thus the tulip turns into a universal symbol of glow of love in the heart of everything or everyone living and working in the world. " *34

ڈاکٹر عبدالمغنی کی اس رائے کا تقابل یوسف سلیم چشتی کے اس جملے سے کیا جانے کہ "اس نظم کا بنیادی تصور یہ ہے کہ سوز عشق باعث تخلیق کائنات ہے۔" *35، تو نظم "لالہ" کی اہمیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس علامتی نظم کے نقوش اولیہ "بانگ درا" کی ایک نظم "محبت" میں بھی ملتے ہیں۔ یوں تو علامہ کے کلام میں لالہ کا ذکر سینکڑوں مقامات پر بکھرا پڑا ہے لیکن "بال جبریل" کی نظم "لالۂ صحرا" اور "زبور عجم" کی ایک غزل (حصہ دوم غزل نمبر 72) خصوصی تقابلی مطالعہ کی متقاضی ہیں۔

(7) نظم "حقیقت" ایک پر معنی تمثیلی نظم ہے جس کا مرکزی خیال،

بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "کسی شے کی حقیقت سے آگاہی اس وقت ہو سکتی ہے جب طالب حقیقت اس شے سے ہم آغوش ہو جائے۔ "36*۔ پانی کے بارے میں دو پرندوں اور ایک مچھلی کے تاثرات بقدر قرب مختلف ہیں۔ عقاب کے نزدیک یہ چیز سراب ہے۔ چڑیا اسے پانی کہہ رہی ہے، جبکہ مچھلی کے نزدیک یہ ایک بیتاب چیز ہے۔ گویا اقبال کے نزدیک پانی کی حقیقت یہ ہے کہ یہ پیچ و تاب کی علامت ہے۔ اس نظم میں علامہ کی تین علامتیں عقاب، ماہی اور پانی ایک نئے زاویے سے نکھر کر سامنے آتی ہیں۔

(8) "قطرۂ آب" ایک حکایتی نظم ہے جس میں علامہ نے شیخ سعدی کے دو اشعار کی تضمین کی ہے اور سعدی ہی کی حکایت کو بطرز دیگر لکھا ہے۔ نتائج دونوں شعراء کے ایک ہیں۔ علامہ نے سعدی کا تتبع کرتے ہوئے، بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے درمیان مکالمے کے ذریعے خود شناسی کا درس دیا ہے۔ "37* اور ڈاکٹر محمد ریاض کے خیال میں "اقبال نے ان اشعار کو اس طرح تضمین فرمایا کہ خودی کے معانی سے مطابقت حاصل کر سکیں۔ "38*۔ ڈاکٹر سید محمد اکرم اس نظم کے مفہوم کو "معنی بدیع" کا نام دیتے ہیں، "در تقلید از سعدی منظومه ای تحت عنوان "قطره آب" ساخته که در آں دو بیت از بوستان نقل نموده و از اں معنی بدیع بدست آورده است "39*۔ اقبال کی نظم گویا غالب کے اس مصرع کی تشریح ہے ؎ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک۔ "ضرب کلیم" میں اقبال کا ایک قطعہ قطرۂ آب کی علامتی اہمیت کو بخوبی واضح کر دیتا ہے

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

40*

"بانگ درا" کی ایک نظم "شمع و شاعر" میں بھی علامہ نے قطرے کی

اہمیت پر ایک شعر یوں کہا ہے:

زندگی قطرے کی سکھلاتی ہے اسرار حیات
یہ کبھی گوہر، کبھی شبنم، کبھی آنسو ہوا

41*

(9) " شاہین و ماہی " ایک تمثیلی نظم ہے جس میں شاہین آزادی، بلند پروازی اور بے نیازی کی علامت ہے جبکہ مچھلی مصائب و آلام دنیا کی۔ اس نظم کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو " بال جبریل " کی دو شعری نظم " چیونٹی اور عقاب " کا ہے:

چیونٹی

میں پائمال و خوار و پریشان و دردمند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

عقاب

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاک راہ میں
میں نُہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

42*

توقیر احمد خان شاہین کی علامتی اہمیت بیان کرتے ہوئے، علامہ کی اردو شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں، " علامتی اعتبار سے اقبال کا شاہین ہی اردو شاعری میں شاید سب سے زیادہ مکمل اور اولین علامتی پیکر ہے جو نہایت جاندار اور مرئی ہے۔ وہ حرکت و عمل کا مجموعۂ کلی ہے۔ " 43*۔ توقیر احمد خان کی یہی توصیف علامہ کی فارسی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ عزیز احمد " شاہین و ماہی " نظم کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں، " بحر کی وسعت کو ماہی محض ایک مسلسل پیچ و تاب سمجھتی ہے جس میں اسے زندہ رہنا ہے۔ مرغ ہو یا ماہی، اگرچہ کہ حرکت ان میں نمودار ہو چکی تھی مگر حیات کا دوسرا بڑا اہم جوہر یعنی قوت ان میں غیر ارتقا یافتہ ہے اور مرغان ہوا اور عام حیوانات میں آزادی حرکت اور رفعت پرواز اور قوت کا رمز اقبال کے کلام میں شاہین ہے۔ " 44*

(10) "جوئے آب" کے بارے میں خود علامہ نے ایک ذیلی نوٹ لکھا ہے کہ یہ نظم گوئٹے کی نظم "نغمۂ محمدؐ" کا نہایت آزاد ترجمہ ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے "شرح پیام مشرق" میں اس نظم کا اردو ترجمہ *45 اور ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال" میں اس نظم کا اصل جرمن متن اور اس کا انگریزی ترجمہ پیش کر دیا ہے۔ *46۔ چونکہ اس نظم کا مزاج کاملاً نعتیہ ہے، لہٰذا اس ضمن میں ڈاکٹر اکبر حسین قریشی لکھتے ہیں، "یہ بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ نعتیہ نظموں میں شاید اس کا جواب اردو اور فارسی شاعری میں نہ مل سکے۔" *47۔ اس نظم کے مفاہیم پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، " گوئٹے کی طرح علامہ نے بھی ساری نظم تمثیل، تشبیہ اور استعارہ کے رنگ میں لکھی ہے۔ یعنی از اول تا آخر رموز و کنایہ سے کام لیا ہے۔" *48۔ اس نظم کی علامتیت کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

" The life-giving symbol of water, very meaningfully denotes both the personality and the faith of Prophet. It portrays exactly the dynamism and significance of Islam in history. " *49

ان آراء کی روشنی میں اگر اس نظم کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس کی رمزیت خود بخود کھلتی چلی جاتی ہے۔ بقول رفیق خاور، "اصل نظم کی نوعیت رمزی ہے جس کے بین السطور ہم بہ آسانی شناخت کر سکتے ہیں۔" *50

علامہ کی علامتی نظموں پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی ہر علامت انفرادیت کے کئی کئی پہلو رکھتی ہے، لیکن اس کی روایات سابقہ ادب میں بھی موجود ہیں۔ ادبی روایات کی روشنی میں علامات اقبال کی انفرادیت پر شاید کوئی کام نہیں ہوا۔ عبدالرحمٰن ہاشمی کا مقالہ "شعریات اقبال" کسی حد تک مفید ہے۔ مگر روایات علامات کا پہلو ان کے ہاں بھی تشنہ ہے۔ اس موضوع پر الگ مقالہ بلکہ کئی مقالے لکھے جا سکتے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص124

2۔ Martin Gray : A Dictionary Of Literary Terms: Longman York Press, Essex: 1984 : P.204

3۔ Syed Abdul Vahid : Studies In Iqbal : S. M. Ashraf, Lahore: 1986: P.11

4۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر: تنویر اقبال: مکتبۂ تعمیر انسانیت، لاہور: 1990ء : ص114

5۔ سید محمد اکرم، ڈاکٹر: اقبال در راہ مولوی: اقبال اکادمی، لاہور: 1982ء : ص151

6۔ Abdul Vahid : Studies In Iqbal : P.12

7۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء: ص50

8۔ عبدالمغنی: تنویر اقبال: ص115

9۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص248

10۔ Abdul Vahid : Studies In Iqbal : P.198

11۔ اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء: ص26

12۔ اقبال: پیام مشرق: ص83

13۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص170

14۔ محمد ریاض: افادات اقبال: ص116

15۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص251

16۔ عطاءاللہ: اقبالنامہ: جلد اول: ص337

17۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص157

18۔ اقبال: ارمغان حجاز: ص18

19- اقبال: پیام مشرق: ص101

20- عبد الشکور احسن، ڈاکٹر: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء: ص514

21- اقبال: ارمغان حجاز: ص32

22- عطاالله: اقبالنامہ: جلد اول: ص204

23- عابد علی عابد، سید: تلمیحات اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1985ء : ص322

24- اقبال: پیام مشرق: ص103

25- محمد اقبال، علامہ: بال جبریل: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء ص60

26- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص298

27- سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر: اقبال کے 'مشبہ بہ اور مستعار منہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء: ص68

28- توقیر احمد خان، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: انجمن ترقی اردو، نئی دہلی: 1989ء: ص155

29- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص301

30- عابد علی عابد، بسید: شعر اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1964ء: صفحات 413 تا 428

31- عابد علی عابد: تلمیحات اقبال: صفحات 714 تا 725

32- ایضاً: صفحات 108 تا 117

33- عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص509

34- Abdul Mughani, Dr. : Iqbal, The Poet: Bazm-i-Iqbal, Lahore: 1992: P.133

35- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص301

36- ایضاً: ص310

37- عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص447

38۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص157
39۔ سید محمد اکرم: اقبال درراہ مولوی: ص113
40۔ اقبال: ضرب کلیم: ص31
41۔ محمد اقبال، علامہ: بانگ درا: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء :
ص190
42۔ اقبال: بال جبریل: ص169
43۔ توقیر احمد خاں: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: ص184
44۔ عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل : گلوب پبلشرز، لاہور : 1968ء :
ص262
45۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: صفحات 357 تا360
46۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال:
اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء : صفحات ص492 تا496
47۔ ایضاً: ص496
48۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص360
49۔ Abdul Mughani: Iqbal, The Poet: P.93
50۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص54

بہاریہ نظمیں

فارسی شاعری میں بہاریہ مضامین اس کثرت سے ہیں کہ اکثر شعراء نے ہر طرح کے مضامین، یہاں تک کہ ریاضی و ہندسہ کے مضامین بھی بہاریہ متعلقات سے بیان کئے ہیں، مثلاً:

زلف بت من ہزار و سی صد شکن است
در ہر شکنے ہزار و سی صد وطن است
در ہر وطنے ہزار و سی صد چمن است
در ہر چمنی ہزار و سی صد چو من است

1*

فارسی کے اولین شعراء "وصف طبیعت" یعنی فطرت نگاری میں براہ راست مشاہدے پر مبنی مضامین نظم کرتے تھے۔ یہ مضامین بالعموم قصائد کی تشبیب میں ہوتے تھے جو متقدمین اور متوسطین کے دور میں تقریباً اہم ترین صنف سخن رہے ہیں۔ شعراء جن موضوعات پر طبع آزمائی کرتے تھے وہ، بقول زین العابدین موتمن، اکثر "ابر و باران و رعد و برق و سیل و بہار و خزان و آسمان شفاف و شب تاریک و صور فلکی و ھلال و بدر و کہکشاں و افق و طلوع و غروب ماہ و آفتاب و بیابان و بیشہ و دریا و آتش و آب و قلم و شمشیر و حیواناتی مانند اسپ و شتر و فیل و مرغ"*2 وغیرہ سے متعلق ہوتے تھے۔ ان مضامین میں سے جو براہ راست بہار سے متعلق نہیں انھیں بھی بہاریہ پس منظر میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ زین العابدین موتمن منوچہری دامغانی (م 432 ھ) کو اس سلسلے میں سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں، "ہیچ یک از آنان {شعرای ایران} در ہیں فن بپایۂ منو چہری نرسیدہ اند۔ الحق این شاعر با ذوق و خوش قریحہ در وصف و تشبیہ اعجاز کردہ و بہ بہترین وجہی از عہدۂ نقاشی و صحنہ سازی مناظر طبیعت و سایر مشہودات و محسوسات خود برآمدہ

است۔"*3

متقدمین کے بعد دورۂ قاچاریہ تک شاعری زیادہ تر درباری تجمل و تمدن کی طرف راجع رہی اور شعراء کا تعلق دیہاتی زندگی سے کمتر ہو گیا تو ان میں سے اکثر نے خیالی منظرہ آفرینی ان باغوں اور چمنستانوں کے حوالے سے شروع کر دی جو شہروں یا ان کے مضافات میں تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سعدی اور عرفی کے بہترین بہاریہ قصائد کو اسی چمنستانی شاعری کا حصہ قرار دیتے ہیں۔*4

براہ راست دیہاتی، بیابانی اور چمنستانی زندگی کے تجربات سے قطع نظر فارسی کی بہاریہ شاعری کا ایک اور پہلو بھی محل غور ہے کہ متوسطین اور بعض متاخرین نے خیالی پیکر تراشی سے کام لینا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس ضمن میں عنصری، فرخی اور منوچہری جیسے عظیم شعراء کے مقلد شاعر حبیب اللہ قاآنی (م 1270 ھ) کا نام لیتے ہیں جو اس فنی کمزوری کا شکار ہو گیا تھا۔ لکھتے ہیں، "قاآنی کے ہاں اگرچہ دمن، راغ، صحرا سب کچھ ہے جس سے شاعر کی زبردست قوت مشاہدہ کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہت کچھ اپنی تخیل کی مدد سے لکھ رہا ہے اور اس میں اصلیت اور واقعیت کم ہے۔ قاآنی اپنی تخیل کے زور سے کاغذی پھول اچھے بنا لیتا ہے۔"*5

جدید ایرانی شعراء اپنے ماحول سے متاثر ہو کر براہ راست منظر کشی کرتے ہیں۔ وہ خیالی پہاڑوں کا نہیں بلکہ کوہ البرز اور کوہ دماوند کا ذکر کر کے ان کی چاندنی راتوں کا لطف اٹھاتے ہیں۔ ان شعراء میں ملک الشعراء بہار (م 1951ء)، حشمت زادہ، اشتری، نظام وفا (م 1965ء)، جود لنگرودی اور رشید یاسمی (م 1951ء) قابل ذکر ہیں۔

علامہ اقبال کی بہاریہ شاعری میں تتبع بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ ان کے بہاریہ افکار مشاہداتی بھی ہیں اور تخیلی بھی۔ مگر ان کے تخیلی افکار بھی معتدل اور قریب الحقیقت ہیں۔ اس قرب حقیقت کی ایک بڑی وجہ، بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، ان کی نظموں میں "مقامیت"*6 کا عنصر ہے کیونکہ ان کی

بیشتر نظمیں کسی نہ کسی مقام سے مناسبت رکھتی ہیں۔ "پیام مشرق" کی دو نظمیں "کشمیر" اور "ساقی نامہ" اس مقامیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔

علامہ کی بہاریہ شاعری محض جمالیاتی بھی نہیں، بلکہ اس کا مقصد محض پس منظری ہے جس سے علامہ بلند تر خیالات کی تقدیم کے لئے زمینہ سازی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بہاریہ شاعری اور فطرت نگاری کی تین سطحات ہیں:

1۔ توصیف فطرت: اس سطح پر وہ مناظر فطرت کی تصویر کشی کر کے ذوق جمال کو تسکین دیتے ہیں اور پھر کوئی حکیمانہ یا شاعرانہ نکتہ بیان کرتے ہیں۔ "فصل بہار"، "کشمیر" اور "ساقی نامہ" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

2۔ فطرت سے ہم آہنگی: اس سطح پر علامہ انسان کی اشیائے فطرت سے ہم آہنگی اور قرب ظاہر کرتے ہیں۔ گویا انسان اور بزم فطرت ایک ہی معاشرے کے کردار ہیں، مثلاً "حدی"، "شبنم" اور "طیارہ" وغیرہ۔ اس قسم کی نظموں کو ہم حسب موضوع مختلف مقامات پر زیر بحث لائیں گے۔ اس سطح پر علامہ انگریزی شاعر ورڈزورتھ کے بہت قریب ہیں۔

3۔ تسخیر فطرت: اس سطح پر علامہ نے انسان کو جہان فطرت سے بہت بلند کر دیا ہے۔ یہاں انسان، زمان و مکان اور حدود و قیود سے آزاد نظر آتا ہے۔ نظم "تسخیر فطرت" اسی موضوع پر ہے۔ اس موضوع کو ہم مفاخرانہ نظموں کے تحت رکھیں گے۔

توصیف فطرت کی سطح پر بہاریہ اور منظریہ شاعری میں اگر یہ کہا جائے کہ علامہ، قاآنی شیرازی کے ہم پلہ ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ شاید شکوہ الفاظ میں قاآنی کا مقابلہ نہ ہو سکے، لیکن موسیقیت و ترنم حیرت انگیز حد تک یکساں ہے۔ نکتہ آفرینی میں علامہ کا کوئی مثیل نہیں۔

اب ہم علامہ کی بہاریہ نظموں کا ایک جائزہ لیتے ہیں:

(1) "فصل بہار"۔ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے مناظر بہار کی تصویر کشی کی ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "یہ ایک دلکش بہاریہ نظم ہے جس میں شاعری اور موسیقی دونوں ملی ہوئی ہیں۔" *7۔ اس نظم میں علامہ

نے منظر بہار کو مظہر صفات الہیہ کے طور پر بیان کرتے ہوئے فلسفۂ وحدۃ الوجود کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس نظم میں ورڈزورتھ اور ولیم بلیک یا دیگر رومانوی شعراء کا رنگ تو ہے ہی، لیکن ڈاکٹر عبدالمغنی نے اس نظم کے مشتملات کی روشنی میں اقبال کی مماثلت ایک اور انگریزی مابعد الطبیعی شاعر سے ظاہر کی ہے۔ لکھتے ہیں:

" His vision is wider and deeper. Of course, he resembles Vaughan from whose book of metaphysical naturalism even Wordsworth has taken a leaf. " *8

جس طرح قصیدے میں تشبیب سے ممدوح کی جانب گریز فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے، اسی طرح علامہ کی منظریہ نظموں میں تحسین فطرت سے حکیمانہ نکات کی جانب رجوع خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اس نظم کا چھٹا (آخری) بند یہی صفت رکھتا ہے۔ رفیق خاور اس کا ملخص اس طرح پیش کرتے ہیں، "قدرت ذات باری ہی کی مظہر ہے۔ یہ راز خاک چمن آشکارا کرتی ہے جو بہار سے اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔" *9۔ ڈاکٹر محمد ریاض علامہ کی اس نظم کو سبک خراسانی کا نمونہ قرار دیتے ہیں اور ساتھ ہی انفرادیت اقبال کا ذکر بھی کرتے ہیں، "وصف فطرت تو سبک خراسانی کی ہے مگر مقصدیت سبک اقبال کی۔" *10

(2) "ساقی نامہ" بھی بیانیہ انداز میں ایک بہاریہ نظم ہے جو علامہ نے نشاط باغ کشمیر میں لکھی۔ اس نظم میں علامہ نے بہاریہ تشبیب کے بعد التجائیہ لہجہ اختیار کر کے ساقی (خدا) سے استمداد (دعا) کی ہے۔ اس نظم میں جہاں حسن فطرت اپنی حیرت افزا ساحرانہ بہار دکھاتا ہے وہاں اہل کشمیر کی خستہ حالی بھی محل نظر ہے، بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

" ... sylvan opulance has been contrasted with economic scarcity and political depression. " *11

پروفیسر جابر علی سید اس نظم اور "سرود انجم" کا تقابل کرتے ہوئے

اسے ان نظموں میں شمار کرتے ہیں جن میں انقلابیت کا عنصر شامل ہے۔ لکھتے ہیں، " غالباً "سرود انجم" اور " ساقی نامہ" کی تخلیق میں کچھ زیادہ زمانی فصل نہیں، کیونکہ دونوں میں عوامی جمہوریت اور انقلاب کا استعمال کیا گیا ہے۔ اقبال کا آہنگ انقلاب جیسے ہیبت ناک موضوع کو بھی نغماتی کیفیت دے دیتا ہے۔" *12۔ بال جبریل کا " ساقی نامہ " فارسی کے اس ساقی نامے سے نسبتاً زیادہ معروف ہوا ہے۔

(3) " کشمیر " خطابیہ انداز میں ایک بہاریہ نظم ہے۔ حسن اتفاق سے " ساقی نامہ " اور " کشمیر " دونوں ہی حسن کشمیر کی آئینہ دار ہیں۔ بقول رفیق خاور، " دونوں نظموں میں عجب نہیں سابقہ آبائی وطن کی محبت یا ایران صغیر کی قدرتی دلفریبی نے اس کی مرقع کشی کی ترغیب دلائی ہو۔" *13۔ اس نظم میں بھی حسن فطرت کی تحسین اپنی کامل دلفریبیوں کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن محل غور اقبال کا ذوق خود شناسی ہے جس کو آخری شعر میں پیش کرتے ہیں:

دخترکے برہمنے لالہ رخے سمن برے
چشم بروئے او کشا باز بہ خویشتن نگر

*14

یوسف سلیم چشتی کے خیال میں "باز بہ خویشتن نگر" کی ترکیب تو اس قدر دلکش ہے کہ رمز و کنایہ کا سارا دفتر اس پر قربان ہے۔" *15

ناقدین نے اس نظم کے جس پہلو پر زیادہ توجہ دی ہے وہ اس نظم کے بصری، صوتی اور حسی مظاہر کی آمیزش ہے، مثلاً ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

" The sketches of the sights and sounds are throbbing with mirth and gaiety. " *16

ڈاکٹر سید عبداللہ اس بات کی یوں تائید کرتے ہیں، " نظم "کشمیر" میں بحر کی پرزور روانی اور آوازوں کی تکرار سے رقص دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔" *17

رفیق خاور کے الفاظ میں، " شاعر کی امنگ اور ترنگ کے متعلق کوئی کلام نہیں۔" *18

سید عبدالواحد اسی نظم کے حوالے سے اس طریقۂ بیان پر بحث کرتے ہوئے کہ پہلے حسن فطرت کا بیان ہو اور پھر حسن فطرت کے توسط سے ارتقائے انسان کی بات کی جائے، اقبال کا تقابل ٹینی سن (TennYson) سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" This method of treating nature corresponds to some extent to that adopted by Tennyson in his "Idylls Of The King." *19

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: ص 58 : ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس پارۂ نظم کے شاعر کا نام درج نہیں کیا۔

2۔ زین العابدین موتمن: شعر و ادب فارسی: انتشارات زرین، تہران: 1364 ش: ص108

3۔ ایضاً: ص108

4۔ ملاحظہ فرمائیں "فارسی زبان و ادب" ص82

5۔ ایضاً: ص83

6۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: مسائل اقبال: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: 1974ء: ص202

7۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص278

8- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.98

9۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص159

10۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: ص54

11- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.138

12۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقا: ص73

13۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص181

14۔ اقبال: پیام مشرق: ص133

15۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص375

16- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P.137

17۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص69

18۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص181

19- Abdul Vahid : Iqbal, His Art And Thought: Oxford University Press, Lahore: 1969: P.129

غنائیہ نظمیں

غنائیہ نظموں سے یہاں ہماری مراد وہ نظمیں ہیں جن میں فکری مفاہیم کے ساتھ منظومے کا صوتی آہنگ تفہیم افکار میں معاون ہو۔ بقول علامہ شبلی نعمانی، " شاعری میں موسیقی بھی شامل ہے۔ اس لیے جو شعر موسیقی اور خوش نوائی سے الگ ہو گا شاعری کے رتبہ سے گھٹا ہو گا۔ "*1۔ غنا و موسیقی کے ساتھ غنائیہ نظموں کی ایک بنیادی صفت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی بحوالۂ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں، " غنائی شاعری عموماً گہرائی میں جانے کی کوشش نہیں کرتی بلکہ پرجوش جذبات اس کے محرک ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ فطرت انسانی کے جذباتی پہلو سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے۔ فکر یا قوت استدلال کو متاثر کرنا اس نوع شاعری کا کام نہیں ہے۔ "*2۔ گویا جذبہ اور موسیقی کے امتزاج کا نام غنائیہ شاعری ہے۔ خوش قسمتی سے فارسی شاعری اس حیثیت سے دنیا کی اعلیٰ ترین زبانوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس زبان کی قدرتی حلاوت شعری آہنگ کی جان ہے۔ فارسی کے ہر بڑے شاعر کا صوتی آہنگ اپنی اپنی جگہ ممتاز ہے مگر خصوصاً دورۂ غزنوی کا شاعر منوچہری (م۔ 432 ھ) اور دورۂ قاچاریہ کا شاعر حبیب اللہ قاآنی (م۔ 1270 ھ) اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ ان دو شعراء کے کلام میں مسمطات ملتے ہیں جو غنائیہ شاعری کی جان ہیں۔ علامہ کی شاعری میں جن نظموں میں غنائیت کا غلبہ ہے وہ بالعموم مسمطات یا ترجیع بند و ترکیب بند ہی ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اپنے ایک مضمون " اقبال اور قاآنی " میں " پیام مشرق " کی چار نظموں " تسخیر فطرت "، " فصل بہار "، " ساقی نامہ " اور " کشمیر " کو قاآنی کے زیر اثر قرار دیتے ہیں۔ *3

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مقالے " اقبال شعرائے فارسی کی صف میں " میں اقبال کی غنائیہ نظموں پر مغربی اثرات کی کثرت محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں، " اقبال کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی روح اور طرز

بیان فارسی کے کلاسیکی اسالیب سے کہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب سے اثر پذیر ہے، مثلاً بعض قطعات اور غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔" 4*

اب ہم علامہ کی غنائیہ نظموں پر نظر ڈالتے ہیں:

(1) "بوئے گل" ایک تخیلی نظم ہے جس کا انداز بیان حکایتی ہے۔ اس نظم میں، بقول یوسف سلیم چشتی، علامہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "خوشبو ایک لطیف آسمانی جوہر ہے جو مادہ سے پاک ہے۔" 5*۔ اردو میں اسی طرح کی ایک نظم "پھولوں کی شہزادی" (بانگ درا) ملتی ہے۔ "بوئے گل" میں ایک حور زمین پر حیات انسانی کی نوعیت جاننے کے لیے پھول کی صورت میں اتر آئی، ہر پھول کی طرح کچھ وقت مسکرائی، پھر مرجھا کر بکھر گئی، مگر اپنی آہ کو خوشبو کی صورت میں یادگار چھوڑ گئی۔ اس تخیلی حکایت کا انداز رومانوی ہے اور جس مترنم بحر میں علامہ نے یہ نظم کہی ہے اس نے حورستان اور گلستان کو یکجا کر دیا ہے۔

(2) "سرود انجم"، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، "پیام مشرق" کا ایک گیت ہے جو ستاروں کی خود کلامی ہے۔ اس نظم میں، بقول رفیق خاور، "ستاروں کی زبانی احوال روزگار کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس کا ہر بند اس کے کسی خاص پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔" 6*۔ گویا ستارے انسانی زندگی کے ہر پہلو کے گواہ ہیں۔ اس نظم کی غنائیت پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "اس نظم کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں شاعری اور فلسفہ کے علاوہ موسیقیت بھی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اس میں غیر معمولی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔" 7*۔ لیکن ڈاکٹر سید عبد اللہ اپنی رائے میں بہت حد تک درست لگتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں، "اقبال کی شعری شکلوں یا سانچوں میں وہ نظمیں بہت شہرت رکھتی ہیں جن کے مصرعے سات تک پہنچتے ہیں، مثلاً نظم "سرود انجم"۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہ تشکیل اکتاہٹ پیدا کرنے والی ہے۔" 8*۔ تاہم یہ اکتاہٹ غنائیت کے عنصر کو معنوی عنصر سے مغلوب نہیں ہونے دیتی۔

(3) "کرمک شب تاب" کے نام سے "پیام مشرق" میں دو نظمیں ہیں۔ اس وقت پہلی نظم زیر نظر ہے جو مستزاد ہے اور اس کا انداز ابتداً بیانیہ اور پھر خطابیہ ہے۔ جگنو کا سوز و ساز، اس کا سراپائے نوری، اس کی بے نیازی، مرغان شب کے لیے اس کی افادیت اور حصول منزل کی کاوش، یہ سب خصائص جگنو سے منسوب کئے گئے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ جس انداز میں کیا گیا ہے اس پر غنائیت کا رنگ غالب ہے، مثلاً:

یا اختر کے ماہ مبینے بہ کمینے
نزدیک تر آمد بہ تماشائے زمینے
از عرش برینے

9*

بقول رفیق خاور، "اس میں تمام حروف اپنی اپنی جگہ ترنم کی طنطنہ آفرینی اور تجنیس و ترصیع کی قلمکاری کا رول ادا کر رہے ہیں۔" *10۔ ان ہی تین مصرعوں کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان کہتے ہیں، "کرمک شب تاب" کے یہ تین مصرعے دیکھیے جو اندھیرے میں تھرکتے اور دمکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔" *11۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ "نوائے وقت" اور "کرمک شب تاب" کا حوالہ دے کر ایک دلچسپ بات کرتے ہیں، "ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل مقصود بن جاتی ہے۔" *12

(4) "حدی" عربی پس منظر میں ایک خطابیہ نظم ہے جس میں ایک ساربان اپنی اونٹنی کو خطاب کرتے ہوئے سفر کر رہا ہے۔ سید عبد الواحد اس نظم کا عطر ان الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں:

"The camel's journey is symbolic of man's life. All the encomiums used by the cameleer for his animal apply with equal emphasis to man." *13

رفیق خاور اس نظم کے صحرائی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں، "اپنی ذہنی دلبستگیوں اور تصورات کے باعث علامہ کو صحراؤں کے ساتھ گہرا

لگاؤ تھا جس کا عکس ان کے کلام میں بالعموم دکھائی دیتا ہے۔ انہیں صحرائی زندگی کے تمام پہلوؤں سے دلچسپی تھی اور "حدی" یا "نغمۂ ساربان حجاز" اسی کی دلآویز مہک ہے۔" *14۔ آگے چل کر رفیق خاور اس نظم کے غنائی پہلو پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔ مستزادات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اس نوع کی منظومات میں سب سے زیادہ زبان زد عام "حدی" یا "نغمۂ ساربان حجاز" ہے جس کا ٹیپ کا مصرعہ سخن کے سانچے میں اس طرح ڈھل گیا ہے کہ موسیقاروں نے اسے ایک مرغوب دھن کے طور پر اپنا لیا ہے۔" *15۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے آپ کو ایسے صحرا میں محو سفر محسوس کرتا ہے جس میں ہلکی ہلکی سروں میں موسیقی اس کے ساتھ ساتھ چل رہی ہو۔

(5) 'پیام مشرق' کی نظم "شعرا" مرزا اسد اللہ خان غالب (1797-- 1869ء) کے ایک شعر کی تضمین اور فکر مولانا جلال الدین رومی (1207-- 1273ء) کی تجلیل ہے۔ دو انگریزی شعراء براؤننگ (1812 - 1889ء) اور بائرن (1788 - 1824ء) اور غالب اور رومی محو گفتگو ہیں۔ چاروں شعراء، بقول یوسف سلیم چشتی، اپنے اپنے خیال کے مطابق اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ "زندگی میں کیف کیسے پیدا کیا جائے؟" *16۔ یوسف سلیم چشتی آگے چل کر اس نظم کا ماحصل بہت عمدہ الفاظ میں بیان کرتے ہیں، "براؤننگ، بائرن اور غالب یہ تینوں شعراء آمیزش مَے، قائل ہیں لیکن مرشد رومی کسی قسم کی آمیزش پسند نہیں کرتے۔ ان کی تعلیم یہ ہے کہ منبع حیات (خدا) سے براہ راست تعلق پیدا کرو اور اس کی مرضی پر چل کر اپنی زندگی کو خوشگوار بناؤ۔ زندگی میں حقیقی کیف و سرور اسی صورت سے پیدا ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی مرضی اور خدا کی مرضی میں ہم آہنگی پیدا کر لے۔" *17۔ اس نظم کے مفاہیم تو فلسفیانہ ہیں لیکن صوتی آہنگ اور امیجری بزم مے و ساغر کی ہے۔ گویا اس نظم پر غالب کا یہ شعر صحیح منطبق ہوتا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
18*

(6) "جاوید نامہ" کی نظم "نغمۂ ملائک" دراصل "زبور عجم" حصۂ دوم کی غزل نمبر 45 ہے جسے علامہ نے سیاق و سباق دے کر نظم بنا دیا ہے۔ یہ علامہ کا زبردست شعری اجتہاد ہے۔ اس غزل کے اس جگہ درج کرنے کی وجہ یوسف سلیم چشتی یہ بیان کرتے ہیں، "اس غزل کے اس جگہ نقل کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس میں اقبال نے آدم کی عظمت اور بزرگی کا نقشہ بڑے دل چسپ انداز میں کھینچا ہے۔ اور یہ خوش خبری سنائی ہے کہ ضرور ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب آدم ابتدائی منازل طے کرنے کے بعد اپنے اصل مقام (نیابت الہیہ) کو حاصل کرے گا۔" *19۔ چونکہ نظم طربیہ انداز رکھتی ہے اور کورس کی صورت میں ہے لہذا اس میں غنائیت کے عنصر غالب ہونا ایک لازمی امر ہے۔

(7) جس طرح "نغمۂ ملائک" فرشتوں کا گیت ہے اسی طرح "زمزمۂ انجم" ستاروں کا گیت ہے جو "تمہید زمینی" کے آخر میں درج ہے۔ یہ ایک استقبالیہ نغمہ ہے جو ستارے اقبال اور رومی کو خوش آمدید کہنے کے لیے گاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے ہیں، "ایک درجن اشعار پر مشتمل اور تین بندوں میں منقسم یہ دل آویز ترکیب بند شرف انسانی کا مظہر، پیغام بیداری کا حامل اور فقر و درویشی کی فضیلت کا آئینہ دار ہے۔" *20۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن کی رائے یہ ہے کہ "شاعر نے "زمزمۂ انجم" کے نام سے ستاروں کا جو نغمہ دہرایا ہے وہ اس کے خوب صورت ترین اشعار میں سے ہے۔" *21۔ "زمزمۂ انجم" کے تین بندوں کے موضوعات (عظمت آدم، عشق، قلندری) بجائے خود اقبال کے اہم ترین موضوعات میں سے ہیں لیکن اس نظم کی رومانوی نغمگی ہر جگہ فائق نظر آتی ہے۔

(8) "جاوید نامہ" کے حصے "فلک قمر" میں ایک خطابیہ نظم "نوائے سروش" ملتی ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر محمد ریاض *22 اور یوسف سلیم چشتی *23 دونوں نے اسے غزل کیوں کہا ہے؟ شاید انہوں نے محض ہئیت کی بنا پر اسے غزل کہہ دیا ہو۔ بہر حال اسے نظم کہنا ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں ندائے غیبی کی تجسیم "سروش" علامہ سے

مخاطب ہے۔ اس طرح یہ ایک خطابیہ نظم ہے۔ یہ نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ہاتف غیبی کی زبان سے علامہ اپنے پیغام کا خلاصہ پیش کر دیتے ہیں جس کا مرکزی نکتہ، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "اگر کائنات کو سمجھنا چاہتے ہو تو اسے عقل کی بجائے عشق کی نگاہ سے دیکھو۔" *24۔ شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی (م۔757 ھ) کے تتبع میں لکھی گئی اس نظم میں موسیقیت کا عنصر بہت غالب ہے۔

(9) "جاوید نامہ" کے حصہ "فلک زہرہ" میں "نغمۂ بعل" کے عنوان سے ایک ترجیع بند ملتا ہے جس میں بعل *25 خدایان کہن سے خطاب کر رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "بعل سب سے مخاطب ہو کر اس دور بے خلیل پر مسرت اور کامرانی کا اظہار کر رہا ہے۔ وطنیت اور نسب پرستی نے جو تعصبات پھیلائے ہیں وہ ان پر اترا رہا ہے۔" *26۔ ڈاکٹر محمد ریاض اس نظم کو مصرعۂ واصل "اے خدایان کہن وقت است وقت" کی فنکارانہ تکرار پر اور چار چار شعروں کے چار بندوں کی متناسب ترتیب پر "اقبال کا ایک بینظیر ترجیع بند" قرار دیتے ہیں۔ *27۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن اسے صوت و معنی کا حسین امتزاج قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں، "اقبال کے ہاں صوت و آہنگ کے جو نئے تجربے ہوئے ہیں ان میں ایک قابل ذکر نظم "نغمۂ بعل" ہے.... بعل دور حاضر کے رجحانات کی فتح اور روحانیت کی شکست پر خوشی سے دیوانہ ہو رہا ہے۔ دیوانہ وار مسرت کی اس کیفیت کو شاعر نے جس تند و تیز آہنگ میں ڈھالا ہے اس میں بعل کی پرہیجان روح کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔" *28

(10) "جاوید نامہ" کے باب "آنسوئے افلاک" میں زندہ رود (اقبال) معروف شاعر غنی کاشمیری کی فرمائش پر اپنی انقلابی نظم پڑھتے ہیں۔ یہ نظم بھی دراصل "زبور عجم" کی ایک غزل ہے (حصہ دوم غزل نمبر 14) جو یہاں مربوط خیالات کی بنا پر اقبال نے بطور نظم پیش کی ہے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کے پہلے شعر کو اقبال کے "پیغام کی روح" *29 قرار دیتے ہیں:

با نشۂ درویشی در ساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن

*30

سات اشعار کی یہ نظم انقلابی افکار سے مملو ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض اس کے دو اشعار کو انقلابی فکر کے نمائندہ اشعار کے طور پر پیش کرتے ہیں:

گفتند جہان ما آیا بتو می سازد؟
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن
در میکدہ ہا دیدم شالستہ حریفم نیست
با رستم دستاں زن با مغبچہ ہا کم زن

31*

اس نظم میں نغمگی و سرور کی کیفیت سازوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ شبلی نعمانی: شعرالعجم جلد دوم: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء: ص257
2۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص131
3۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر: اقبال کا ادبی مقام: مکتبۂ عالیہ، لاہور: 1977ء: ص143
4۔ گوہر نوشاہی (مرتب): مطالعۂ اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1983ء: ص349
5۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص271
6۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص159
7۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص288
8۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص65
9۔ اقبال: پیام مشرق: ص107
10۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص164
11۔ حمید اللہ خان، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری: بزم اقبال،

لاہور: 1983ء : ص127

12۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص66

13- Abdul Vahid, Syed : Studies In Iqbal: P.13

14۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص157

15۔ ایضاً: ص164

16۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص603

17۔ ایضاً: ص613

18۔ غالب: دیوان غالب (اردو): ص88

19۔ یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1956ء: ص268

20۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1988ء : ص65

21۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص148

22۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص79

23۔ یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص449

24۔ ایضاً: ص449

25۔ " بعل " عبرانی زبان مین آقا، خداوند اور شوہر کو کہتے ہیں۔ سورج دیوتا کا قدیم ترین نام ہے اور فنیقی قوم (دنیا کی قدیم ترین قوم) کا سب سے بڑا معبود تھا۔

26۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص159

27۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص102

28۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص543

29۔ یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص1046

30۔ اقبال: جاوید نامہ: ص167

31۔ محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص165

فلسفیانہ نظمیں

فلسفیانہ نظموں سے مراد کسی دقیق علمی موضوع پر منطقیانہ انداز میں بحث نہیں بلکہ زبان شعر میں کسی ایسے مشکل مسئلے کے بارے میں احساسات و جذبات کا فنی اظہار ہے جس نے شاعر کو مدتوں مشغول تفکر رکھا ہو۔ فارسی میں تصوف اور اخلاق کے مباحث فلسفہ کے دو بنیادی ستون ہیں جن پر ہم نے اس مقالے میں الگ بحث کی ہے۔ بے شمار دیگر ایسے مسائل ہیں جن پر شاعر غور و فکر کرتا ہے، مثلاً زمان و مکان، خیر و شر، ازل و ابد، زندگی و موت، جبر و اختیار، عقل و شعور، حرکت و سکون وغیرہ۔ فارسی زبان میں شعر فلسفی کے نمونے اولاً فردوسی طوسی (م. تقریباً 411 ھ) کے کلام میں ملتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر حماسہ سرا شاعر ہے لیکن ہر داستان سے قبل وہ اکثر حکمت آمیز باتیں لکھتا ہے جن کا تعلق فلسفہ کے بنیادی مسائل سے ہوتا ہے۔ فردوسی کے حکیمانہ افکار کا محور بالعموم "لاادریت" ہے جو حکمائے یونان میں سے سقراط کا مسلک ہے۔ وہ رفتار زمانہ پر اکثر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔

فلسفیانہ شعر کے نمونے یوں تو فردوسی کے کلام میں بھی ملتے ہیں، لیکن فارسی زبان میں شعر فلسفی کے بانی سید ناصر خسرو (م. 481 ھ) ہیں۔ لیکن ان کی فلسفیانہ شاعری کو خشک اور جامد کہا گیا ہے۔ ناصر خسرو کے بعد عمر خیام (م. 518 ھ) *1 فلسفیانہ شاعری میں ایک بڑا نام ہے جس کی شہرت پوری دنیا میں ہے۔ اس کی رباعیات کا ترجمہ تقریباً دنیا کی اکثر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ خیام بھی سقراط اور فردوسی کی طرح لاادری فلسفی ہے۔ لیکن اس کے فلسفے میں یاسیت اور فراریت دونوں کا عنصر بہت غالب ہے۔ چھٹی صدی ہجری میں ہمیں نظامی گنجوی (م. 596 ھ) ملتے ہیں۔ ان کی مثنوی "اقبال نامہ" (سکندر نامہ کا دوسرا حصہ) اہم ترین فلسفیانہ مباحث پر مشتمل ہے، مگر حسن شعر بھی اسی درجے کا ہے۔ نظامی فلسفے کے بیان میں حکمائے یونان سے اس قدر متاثر ہیں کہ سکندر اور فلاسفہ کی بحثوں کو نظم کرتے ہیں، ناصر

خسرو کے برعکس جو فلاسفۂ عرب کی اصطلاحات میں بات کرتے ہیں۔ فارسی شاعری میں سب سے بڑا نام مولانا جلال الدین رومی (م 672 ھ) کا ہے۔ فلسفے کا کوئی پہلوان کی نظر سے پوشیدہ نہیں مگر ان کا مزاج متصوفانہ ہے لہذا انھیں بطور صوفی شاعر زیر بحث لانا ہی زیادہ مناسب ہے۔ فلسفیانہ شاعری میں آخری قابل ذکر نام سحابی استرآبادی (م 1010 ھ) کا ہے جس کا کلام سبک ہندی میں بصورت رباعیات موجود ہے، جن کی تعداد چھ ہزار کے قریب ہے۔ جہاں خیام فلسفہ و رومانیت کا امتزاج کرتا ہے سحابی عرفان و فلسفہ کا امتزاج دہندہ ہے۔

سحابی دراصل صفوی دور کا شاعر ہے جس میں فلسفہ عام ہو گیا تھا۔ بقول شبلی نعمانی، "صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا۔ اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی، لیکن اکثر شعراء جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا۔ خصوصاً سحابی، عرفی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے۔"*2۔ زین العابدین موتمن اس فلسفیانہ مزاج شعر کو سبک ہندی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں، "شعرای دورۂ صفویہ اگر چہ در اشعار خود مستقیماً بفلسفہ نظری نداشتہ اند لیکن آثار آنان عموماً رنگ فلسفہ دارد۔ بعضی از اختصاصات سبک ہندی کہ سبک دورۂ صفوی را از دیگر سبکہا جدا می سازد مانند شیوع فن ارسال المثل و دقت و تامل در مسائل اجتماعی، باریک اندیشی و مضمون تراشی خود یک نوع فکر و شیوۂ فلسفی است۔"*3

فارسی ادب کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فلسفہ بطور بنیادی موضوع کسی دور میں بھی رائج نہیں رہا۔ مطالب فلسفہ اکثر ضمنی ہیں۔ دورۂ قاچاریہ میں شاید صرف نظامی گنجوی کا "اقبالنامہ" ہی ایک ایسی کتاب ہے جس میں سکندر یونانی اور سات فلسفی حقائق کائنات پر محو گفتگو دکھائے گئے ہیں۔ نیز یہ کہ متقدمین اور متوسطین نے اپنے پسندیدہ قوالب شعری سے ہٹ کر کسی الگ قالب میں کوئی حکیمانہ نکتہ بہت کم بیان کیا ہے۔ مثلاً خیام اور سحابی رباعی سے باہر نہیں نکلے۔ فردوسی، رومی اور نظامی

مثنوی کے دائرے میں رہے، اور اسی طرح سبک ہندی کے شعراء قصیدہ اور غزل تک محدود رہے۔

شعر فلسفیانہ کے سلسلے میں اقبال کا اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے غزل سے ہٹ کر نظم میں فلسفیانہ نکات کو جامۂ شعر پہنایا۔ اس طرح غزل کے یک شعری یا دیگر اصناف کے ذیلی موضوعات مستقل صورت اختیار کر گئے۔ چونکہ علامہ کے فلسفیانہ موضوعات زیادہ تر متصوفانہ اور الہیاتی نوعیت کے ہیں لہٰذا یہاں ہم ان بڑے موضوعات سے قطع نظر صرف فلسفۂ عمومی (General Philosophy) سے متعلق نظموں کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

(1) "پیامِ مشرق" کی فلسفیانہ مسمط "نوائے وقت" کا انداز خطابیہ ہے جس میں وقت انسان سے خطاب کر رہا ہے۔ اس عنوان کے تحت اقبال کے پورے فلسفۂ زمان کو زیر بحث لایا جا سکتا ہے، جیسا کہ یوسف سلیم چشتی نے کیا ہے۔ یہاں صرف اتنا جان لینا کافی ہو گا کہ اس نظم میں وقت ایک "مرور مسلسل" ہے جو ہر شے پر محیط ہے اور قانون تغیر کی اساس ہے۔ رفیق خاور کے الفاظ میں، "وقت فنا بھی ہے اور بقا بھی، وہ فی نفسہ کچھ نہیں۔ جو کچھ ہے انسان کے ساتھ ہے۔" *4۔ مرور مسلسل یا روانیِ پیہم کے علاوہ لامحدودیت کا تصور بھی اس نظم میں موجود ہے۔ بقول پروفیسر حمید احمد خان، "پوری کی پوری نظم عظمت نامحدود کی ایک بے پناہ کیفیت سے لبریز معلوم ہوتی ہے۔" *5۔ یوں تو "وقت" کا مضمون علامہ کی متعدد تحریروں میں بکھرا ہوا ہے مگر "بالِ جبریل" کی نظم "زمانہ" اس نظم "نوائے وقت" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ

6*

(2) "زندگی" کے عنوان سے دو نظمیں "پیامِ مشرق" میں شامل ہیں:

(i) "زندگی" (شبے زار نالید ابر بہار) ایک تمثیلی نظم ہے۔ ابر بہار زندگی کو "گریۂ پیہم" کہتا ہے، جبکہ برق آسمانی اسے "خندۂ یکدم"، اور "گل و شبنم" اس بحث میں الجھے ہوئے ہیں کہ زندگی کیا ہے؟ اس نظم میں فلسفہ لاادریت (Agnosticism) پیش کیا گیا ہے۔

(ii) "زندگی" (پرسیدم از بلند نگاہے حیات چیست؟) علامہ کے زندگی کے بارے میں پانچ سوالات کا جواب ہے جو انھوں نے ایک عقلمند آدمی سے پوچھے۔ ماحصل یہ ہے کہ:

1۔ زندگی کی تلخیاں ہی اسکی شیرینی ہیں۔
2۔ اس کا مزاج آتشی ہے۔
3۔ یہ سراپا خیر ہے۔
4۔ شوق اس کی منزل ہے۔
5۔ خاک میں سما کر پھول بن جانا اس کی عادت ہے۔

ان دو نظموں پر غور کیا جائے تو جو کچھ سامنے آتا ہے اسے اس دوسری نظم کی شرح کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی نے خوب واضح کیا ہے، "اقبال نے جو یہ لکھا ہے کہ حیات چیست؟ اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ کمال حیات چیست؟ یعنی زندگی مرتبۂ کمال کو کیونکر پہنچ سکتی ہے؟ یہاں زندگی کی ماہیت مراد نہیں ہے کیونکہ وہ راز خدائی ہے۔ انسان اس پر مطلع نہیں ہو سکتا۔" ⋆7۔ "بانگ درا" کی نظم "خضر راہ" کا ایک حصہ "زندگی" علامہ کے ان افکار کا حامل ہے جو زندگی کے بارے میں ان نظموں کے مفہوم کو مزید واضح کرتا ہے۔

(3) "تنہائی" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں علامہ سمندر، پہاڑ، چاند حتیٰ کہ خود خدا سے گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جواب میں پراسرار خاموشی ان کا منہ دیکھتی ہے۔ علامہ دراصل مرکز احساس دل کو جانتے ہوئے اشیائے فطرت اور خالق فطرت سے استفسار کرتے ہیں لیکن، بقول رفیق خاور، انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ "انسان اس ناساز، سنگین، بے مہر دنیا میں حقیقتاً تنہا ہے۔" ⋆8۔ علامہ کی ابتدائی نظموں میں احساس تنہائی تو ملتا ہے مگر احساس

بیگانگی نہیں۔ زیادہ تر مراقبانی کیفیات ہیں، مثلاً "بانگ درا" کی نظمیں "ایک شام" اور "تنہائی"۔ لیکن اس نظم میں بیگانگی کا ایک عجیب تاثر موجود ہے۔ فطرت خاموش نہیں بلکہ بیگانہ ہو گئی ہے۔ یہ احساس انگریزی شعراء میں ٹینی سن میں ملتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری "بال جبریل" کی نظم "لالۂ صحرا" کو اسی نوعیت کے احساس تنہائی کا امین کہتے ہیں۔ *9

(4) "شبنم" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں شبنم "گل" سے محو خطاب ہے۔ یوسف سلیم چشتی کے خیال میں "شبنم" سے مراد عارف یا عاشق ہے اور "گل" سے مراد انسان۔ " *10۔ رفیق خاور اس نظم میں خودی کے مفہوم کی نشاندہی کرتے ہیں، "بقول شبنم، اس نے ہر حالت میں اپنا آپ برقرار رکھا اور اپنی ہی بات کی۔ شبنم گرتی بھی ہے اور بلند بھی ہوتی ہے اور اس کا یہی پیغام ہے کہ بلندیوں سے سروکار رکھو اور خودی کو صاحب نظروں کی محبت سے بلند کرو جو تمہیں پستی سے بلندی کی طرف لے جائیں۔" *11۔ ڈاکٹر عبد المغنی اس نظم کے پیغام کو عمدگی سے سمیٹتے ہیں:

" The message is that even a small drop of dew would or should not like to lose its identity by getting absorbed in an ocean. " *12

اس نظم میں کانٹے کا ذکر "ندیم نگار" کے طور پر کر کے علامہ یہ مفہوم بھی نکالتے ہیں کہ نسبت محبوب سے اسفل شے بھی افضل ہو جاتی ہے:

در پیرہن شاہد گل سوزن خار است
خار است و لیکن ز ندیمان نگار است

13*

(5) "جہان عمل" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ یہ دنیا جہد مسلسل اور سعی پیہم کی جگہ ہے۔ اقبال کی اس نظم کے مفہوم کو شاد عظیم آبادی نے خوب ادا کیا ہے:

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

بڑھا کر ہاتھ اٹھا لے جو یہاں مینا اسی کا ہے

ڈاکٹر عبدالمغنی نے دنیا کے لیے Competitive Tavern کی ترکیب استعمال کی ہے۔ *14۔ علامہ نے "اسرار خودی" میں اس موضوع پر کافی لکھا ہے۔ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

در عمل پوشیدہ مضمون حیات
لذت تخلیق قانون حیات
خیز و خلاق جہان تازہ شو
شعلہ در بر کن خلیل آوازہ شو
با جہان نامساعد ساختن
ہست در میداں سپر انداختن

15*

(6) "زندگی و عمل" بھی اسی مضمون کی حامل ہے جو علامہ نے "جہان عمل" میں باندھا ہے۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے۔ اس نظم میں علامہ نے دو استعارے ساحل اور موج استعمال کیے ہیں جن میں سے اول الذکر سکون و جمود کا مظہر ہے اور ثانی الذکر حرکت و رفتار کی علامت ہے۔ موج کا یہ پیغام کہ "ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم" علامہ کا ایک کلیدی تصور ہے۔ یہ نظم دراصل علامہ نے مشہور جرمن شاعر ہائینے (1797 - 1856ء) کی ایک نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ *16۔ ہائینے کی نظم اٹھارہ مصرعوں کی ہے جبکہ اقبال نے وہی مفہوم چار مصرعوں میں ادا کر دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، "اقبال کے جواب میں جو بلاغت پوشیدہ ہے وہی دراصل ان کے مختصر جواب کا جواز کہی جا سکتی ہے۔" *17

(7) "شوپن ہار و نیٹشا" ایک تمثیلی نظم ہے۔ ایک پرندہ ایک کانٹا چبھنے سے زخمی ہو کر باغ و بہار کی زندگی کی تہ میں نقصان و ضرر کی موجودگی کی شکایت اور گریہ و زاری کرتا ہے۔ ہدہد اس کا کانٹا نکال کر اسے نصیحت کرتا ہے:

درماں ز درد ساز اگر خستہ تن شوی
خوگر بہ خار شو کہ سراپا چمن شوی

18*

اس نظم کا مفہوم بعینہ وہی ہے جو "بانگ درا" کی نظم "پھول" کے اس شعر کا ہے:

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزار ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

19*

اس نظم میں علامہ نے دو مغربی فلسفیوں شوپن ہار (1788 - 1860 ء) اور نیٹشا (1844 - 1900 ء) کے افکار کا موازنہ کیا ہے۔ شوپن ہار (مرغ) تلخی حیات پر گریہ وزاری کرتا ہے جبکہ نیٹشا (ہدہد) تلخی حیات میں بھی سرور و انبساط پاتا ہے۔ وہ کانٹوں کی تخلیقی افادیت سے چشم پوشی نہیں کرتا:

تمیز خار و گل سے آشکارا
نسیم صبح کی روشن ضمیری
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹوں میں ہو خوئے حریری

20*

نیٹشا کو اقبال "مجذوب فرنگی" کہتے تھے، کیونکہ وہ کسی حال میں اثبات فکر اور ولولہ و جوش کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔

(8) نظم "فلسفہ وسیاست" خطابیہ نوعیت کی ہے۔ اس میں علامہ فلسفہ و سیاست دونوں کی تردید کرتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں کے طرز ہائے استدلال کی وضاحت بھی کرتے ہیں یعنی:

(i) فلسفی ایک آفتاب بے نور ہے *21 جو احقاق حق کے لیے بے بنیاد دلیلیں تراشتا رہتا ہے، یعنی یہ حق کا ناقص وکیل ہے۔

(ii) سیاست دان سوز و ساز سے خالی ہے اور باطل کے حق میں محکم دلیلیں پیش کرتا ہے، یعنی یہ باطل کا کامیاب وکیل ہے۔

"بال جبریل" کی نظمیں "فلسفہ و مذہب" اور "فلسفی" اور "ضرب کلیم" کی نظم "فلسفہ" علامہ کے فلسفے کے بارے میں افکار کو واضح کرتی ہیں، مثلاً

"فلسفی" کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بلند بال تھا لیکن نہ تھا جسور و غیور
حکیم سر محبت سے بے نصیب رہا
پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

22*

اسی طرح "لادینی سیاست" کے عنوان سے "ضرب کلیم" میں ان کی نظم اسی مضمون کی حامل ہے جو اس نظم "فلسفہ و سیاست" میں ہے:

مری نگاہ میں ہے یہ سیاست لادین
کنیز اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر

23*

(9) "پیغام برگساں" میں علامہ معروف ہم عصر فلسفی ہنری برگساں (1859 - 1941 ء) کے پیغام کا عطر عطیر پیش کرتے ہیں جو خود انکا اپنا مرکزی پیغام ہے یعنی قلب کی قوت "وجدان" کا حصول اور اسے عقل پر فائق رکھنا۔ "بال جبریل" کی ایک غزل (شمارہ 14) میں یہ مفہوم احسن طریقے سے ادا ہوا ہے:

دل بیدار فاروقی، دل بیدار کراری
مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری
دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری

24*

"ضرب کلیم" کی ایک غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

25*

علامہ نے اپنے انگریزی خطبات کے خطبۂ اول "Knowledge

"and Religious Experience" میں قوت وجدان پر تفصیلی بحث کی ہے جو اس نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے از حد مفید ہے۔ "بانگ درا" کی نظم "عقل و دل" نظم زیر نظر کا نقش اول ہے اور "ضرب کلیم" میں اسی عنوان کی ایک نظم علامہ کے نظریۂ عقل و دل کو مزید واضح کرتی ہے:

ہر خاکی و نوری پہ حکومت ہے خرد کی
باہر نہیں کچھ عقل خداداد کی زد سے
عالم ہے غلام اس کے جلال ازلی کا
اک دل ہے کہ ہر لحظہ الجھتا ہے خرد سے

26*

(10) "موسیولینن و قیصر ولیم" ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک اشتراکی رہنما لینن (1870 - 1924 ء) اور فاشسٹ رہنما قیصر ولیم (1859 - 1941 ء) محو گفتگو ہیں۔ اس کا ملخص، بقول یوسف سلیم چشتی، یہ ہے کہ "چونکہ غلامی انسان کی سرشت میں شامل ہے اس لیے طرز حکومت خواہ شخصی ہو یا جمہوری، انسان بہرحال غلامی میں مبتلا رہے گا۔" *27۔ اس نظم کا مفہوم آخری شعر میں واضح ہوتا ہے:

نماند ناز شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

28*

اس شعر کی روشنی میں اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

Iqbal has very adroitly used the legend with which William has clinched his argument against Lenin's view of history. " *29

(11) "حکما" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے تین مغربی فلسفیوں لاک (1632 - 1704 ء)، کانٹ (1724 - 1804 ء) اور برگساں

(1859 - 1941ء) کے بنیادی افکار کو ایک ایک شعر میں دریا در کوزہ کر دیاہے۔ یہ اقبال کی مشکل ترین مگر مختصر ترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ خلاصۂ نظم یہ ہے کہ لاک کے خیال میں انسان وقت پیدائش بطن مادر سے کوئی تصور یا امیج ساتھ لے کر نہیں آتا۔ اس کے سارے علوم و تصورات حواس خمسہ کے استعمال کا نتیجہ ہیں۔ کانٹ کے خیال میں عقل اور حواس حقیقت مطلقہ (خدا) کا ادراک نہیں کر سکتے۔ اس مقصد کیلیے ضمیر و وجدان کی قوت کی ضرورت ہے اور برگساں کے خیال میں انسان بطن مادر سے تخلیقی عمل کی صلاحیت لے کر پیدا ہوا ہے تاکہ ہمیشہ ارتقائی منازل طے کرتا رہے۔ اقبال چونکہ برگساں کو ترجیح دیتے ہیں اس لیے ان کے برگساں کے زیر اثر لکھے گئے اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ "ساقی نامہ" (بال جبریل) میں یہ مضمون پیش نظر وضاحت سے ملتاہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوق پرواز ہے زندگی

30*

(12) "جاوید نامہ" کے حصۂ "آنسوئے افلاک" میں پہلی صدی قبل مسیح کے ایک معروف ہندوستانی فلسفی اور شاعر بھرتری ہری کی ملاقات زندہ رود (علامہ) اور پیر روم سے ہوتی ہے۔ بھرتری ہری "کرما یوگا" (Karmic Yoga) کا مشاق اور پیام بر تھا جس میں بنیادی تصور یہ ہے کہ زندگی کے تمام احوال مکافات عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ بھرتری ہری علامہ کو یہی پیغام سناتاہے۔ علامہ اس کے پیغام کو بصورت ترجمہ پانچ اشعار میں سمو دیتے ہیں۔ آخری شعر کلیدی ہے:

پیش آئین مکافات عمل سجدہ گذار
زانکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

31*

بھرتری ہری ہی کے ایک خیال کو علامہ نے "بال جبریل" کا سرنامہ بنایا ہے

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر!
مرد ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

قانون مکافاتِ عمل کے بارے میں بھرتری ہری کے یہ افکار "پیام مشرق" کی نظموں "جہانِ عمل" اور "زندگی و عمل" کے ہم موضوع ہیں۔ یوسف سلیم چشتی نے "شرح جاوید نامہ" میں بھرتری کے افکار کی تشریح میں *32 علامہ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

*33

حواشی و تعلیقات

1۔ ذبیح اللہ صفا نے خیام کی تین تاریخہائے وفات درج کی ہیں یعنی 509 ھ یا 517 ھ یا 527 ھ۔ (گنج سخن جلد اول ص 282 مطبوعہ انتشارات ققنوس، تہران: 1363 ش) البتہ شبلی نعمانی نے 517 ھ لکھی ہے۔ (شعر العجم جلد اول: ص231)
2۔ شبلی نعمانی: شعر العجم: جلد دوم: ص309
3۔ موتمن: شعر و ادب فارسی: ص208
4۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص172
5۔ حمید احمد: اقبال کی شخصیت اور شاعری: ص133
6۔ اقبال: بال جبریل: ص129
7۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص343
8۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص176
9۔ اسلوب احمد انصاری: ملاحظہ فرمائیں "اقبال کی تیرہ نظمیں": ص130
10۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص327
11۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص162

12- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.99

13- اقبال: پیام مشرق: ص121

14- ملاحظہ فرمائیں "Iqbal, The Poet" ص169

15- محمد اقبال، علامہ: اسرار خودی: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء : ص49

16- ہائینے کی اس نظم " Fragen " کا اصل جرمن متن اور اس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے " مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال" ص488 پر درج کیا ہے۔

17- ایضاً: ص490

18- اقبال: پیام مشرق: ص195

19- اقبال: بانگ درا: ص250

20- اقبال: ارمغان حجاز: ص32

21- یوسف سلیم چشتی نے "چشم این خورشید کورے" کا مفہوم یہ لیا ہے کہ " فلسفی کی آنکھ آفتاب کو نہیں دیکھ سکتی " (شرح پیام مشرق ص 544)- یہاں پروفیسر موصوف نے لغزش کھائی ہے، کیونکہ یہاں فلسفی اور آفتاب میں مغایرت نہیں بلکہ فلسفی ہی کو آفتاب کہا گیا ہے یعنی آفتاب بے نور۔ یہاں فلسفی مستعار لہ اور آفتاب مستعار منہ ہے۔

22- اقبال: بال جبریل: ص164

23- اقبال: ضرب کلیم: ص152

24- اقبال: بال جبریل: ص37

25- اقبال: ضرب کلیم: ص36

26- ایضاً: ص39

27- یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص593

28- اقبال: پیام مشرق: ص210

29- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.159

30۔ اقبال: بال جبریل: ص126
31۔ اقبال: جاوید نامہ: ص171
32۔ یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: ص1060
33۔ اقبال: بانگ درا: ص274

متصوفانہ نظمیں

شعر فارسی میں تصوف کی اہمیت جاننے کے لیے ڈاکٹر سید عبد اللہ کا یہ قول کافی ہے کہ " فارسی شاعری کی پہلی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مزاج روحانی ہے۔ " *1۔ اہل ادب روحانی مضامین و مباحث میں " تصوف " کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ تصوف کی ایک نہایت سادہ اور عام فہم تعریف ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس طرح کی ہے، "تصوف باطن کی صفائی کر کے اور نفس پر قابو پا کر قرب حق حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے جسے طریقت بھی کہتے ہیں اور اس پر عمل کرنے والے کو صوفی پکارتے ہیں۔ چونکہ اس عمل میں خدا کی طرف باطنی سفر کیا جاتا ہے اس لیے اسے سلوک بھی کہا جاتا ہے اور صوفی کو سالک کا نام بھی دیا گیا ہے۔ " *2

فارسی میں اخلاقی مضامین تو شروع سے ہی شعراء باندھتے چلے آئے ہیں، مگر متصوفانہ شاعری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا حکیم سنائی (م 535 ھ) کے سر ہے۔ پھر معروف نام فرید الدین عطار (م 627 ھ) کا ہے۔ ان کے بعد سعدی (م 2 - 691 ھ)، رومی (م 672 ھ)، عراقی (م 680 ھ) اور رکن الدین اوحدی مراغہ ای (م 738 ھ) شعر متصوفانہ کے ممتاز امین ہیں۔ حافظ شیرازی (م 791 ھ) کا شمار بھی صوفی شعراء میں ہوتا ہے خواہ ان کے پیغام کی نوعیت کیسی بھی ہو۔ صوفیانہ شاعری میں آخری اہم اور مستند نام عبدالرحمٰن جامی (م 898 ھ) کا ہے جو سلسلہ نقشبندیہ کے اکابرین میں سے تھے اور خواجہ عبید اللہ احرار کے مرید تھے۔

صوفی شعراء چونکہ متلاشیان خدا میں سے ہیں لہٰذا اپنے آپ کو عاشق اور خدائے پاک کو معشوق قرار دیتے ہیں۔ چونکہ خدا سے حسی تعلق ممکن ہی نہیں اس لیے وصول الی اللہ کا صرف ایک ہی راستہ ہے، جذب کامل یعنی عشق۔ چونکہ انسان خلیفۃ اللہ علی الارض اور اشرف الخلق ہے لہٰذا اس کو تخلق باخلاق اللہ کا شرف حاصل ہو سکتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ تمام صفات حمیدہ کا

حاصل ہو جاتا ہے۔ تمام صوفیا کی تعلیمات کم و بیش انہی تین بنیادی موضوعات کے گرد گھومتی ہیں یعنی عشق، عظمت آدم اور حسن خلق۔ پروفیسر فرمان علی نے اپنی کتاب "اقبال اور تصوف" میں اقبال کے نظریۂ تصوف کے جو ارکان ثلاثہ بیان کئے ہیں *3 وہ یہی تین ہیں جو علامہ پر انہی ممتاز شعرائے فارسی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ کلام اقبال کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اوحدی کے سوا مذکورہ بالا تمام شعراء سے مستفید ہوئے ہیں۔ اب ہم ان نظموں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں علامہ نے کسی نہ کسی صوفیانہ نکتہ کو پیش کیا ہے:

(1) "محاورۂ علم و عشق" ایک مکالماتی نظم ہے جس میں علم اور عشق کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے۔ علم اپنی کامیابیوں پر نازاں ہے مگر عشق اسے باور کرانا چاہتا ہے کہ جب تک علم اس کے تابع نہ ہو بیکار محض ہے۔ ڈاکٹر عبد الشکور احسن لکھتے ہیں، "یہ نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں شاعر نے عشق و خرد کی تقابلی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے دونوں کو ایک ہی تصویر کے دو رخ کہا ہے۔" *4۔ علم پر عشق کو ترجیح دینا چونکہ تمام صوفیہ کا مشرب رہا ہے اس لیے اقبال بھی اس کے نقیب ہیں۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم کا عنوان بھی "علم و عشق" ہے اور موضوع بھی یہی۔ پہلا بند ملاحظہ ہو:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

*5

"بال جبریل" کی غزل نمبر 20 میں حقیقت علم یوں بیان ہوئی ہے:

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

*6

(2) "کرم کتابی" بھی اسی مضمون کی حامل ہے جو "محاورۂ علم و عشق" میں ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "اس تمثیلی نظم میں پروانہ سے عاشق (مومن) اور کرم کتابی سے عالم (فلسفی) مراد ہے۔"*7۔ علامہ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ حقیقت زندگی فلسفہ و علم سے نہیں بلکہ عشق و محبت سے منکشف ہوتی ہے۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم "تربیت" میں علامہ اسی بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز
زندگی سوز جگر ہے، علم ہے سوز دماغ
علم میں دولت بھی ہے، قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سراغ

8*

"ضرب کلیم" میں ہی "طالب علم" کو یوں خطاب کرتے ہیں:

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

9*

علامہ کتاب خوانی نہیں نزول کتاب کے قائل ہیں:

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحب کشاف

10*

(3) "حکمت و شعر" بھی ایک تمثیلی نظم ہے جس میں علامہ نے تلاش حق کے لیے فلسفہ (حکمت) اور سوز دل (شعر) کی اہمیت کا تقابل کیا ہے۔ اس نظم میں "حق" کا لفظ بہت غور طلب ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس کی تعریف یوں کی ہے، "فلسفہ کی اصطلاح میں حق اس امر واقعی کو کہتے ہیں جس کے وجود میں کوئی شک نہ ہو۔"*11۔ انگریزی کے دو الفاظ "Reality"

اور "Truth" اس کے ہم معنی ہیں۔ لہذا جو کچھ بھی ثابت ہے وہ حق ہے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کے مفہوم کو ایک خوبصورت مساوات کی صورت میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

حق بے سوز = فلسفہ
حق باسوز - شعر

12*

"ضرب کلیم" میں علامہ "اپنے شعر سے" اس طرح مخاطب ہیں:

ہے گلہ مجھ کو تری لذت پیدائی کا
تو ہوا فاش تو ہیں اب مرے اسرار بھی فاش
شعلہ سے ٹوٹ کے مثل شرر آوارہ نہ رہ
کر کسی سینۂ پرسوز میں خلوت کی تلاش

13*

"ضرب کلیم" کی نظم "سرور" کا پہلا اور آخری شعر ملاحظہ ہو جو اس نظم "حکمت و شعر" کا مفہوم احسن طریقے سے ادا کرتے ہیں:

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرور مے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے
جس روز دل کی بات مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

14*

(4) "حور و شاعر" ایک مکالماتی نظم ہے جو گوئٹے کی نظم "Houri Dichter" 15* کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں ایک حور شاعر کی بے توجہی اور حسن ناشناسی پر اس سے شکایت کرتی ہے۔ لیکن شاعر اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ بقول اکبر حسین قریشی، "شاعر حور کے سکونی حسن سے متاثر نہیں ہوتا اس لیے کہ وہ حسن کا بھی ایک ارتقائی تصور رکھتا ہے اور اسی لئے وہ حور و بہشت کے جلووں سے متاثر نہیں ہوتا جس کی توقع ایک معمولی شاعر سے کی جا سکتی ہے۔" 16*۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کا یہ جملہ اس نظم کے

مفہوم کو بخوبی ادا کرتا ہے:

" This poem in " Message Of The East " underlines the progressive role of love in life. " *17

سید عبدالواحد اس نظم میں حور کی علامتی حیثیت پر یہ جملہ لکھتے ہیں:

" The houri symbolises peace and tranquility in man's life. " *18

لیکن شاعر کو یہ سکون و سکوت پسند نہیں:

چون نظر قرار گیرد به نگاه خوبروئے
تپد آں زماں دل من پئے خوب تر نگارے

19*

یوسف سلیم چشتی اس نظم کے آخری شعر کو ماحصل نظم قرار دیتے ہیں: *20

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

21*

یہی مشرب اکثر صوفیہ کا ہے یعنی "سوختن نا تمام"۔

(5) "عشق" کے عنوان سے "پیام مشرق" میں تین نظمیں ملتی ہیں:

(i) "عشق"(1) ایک تخیلی حکایت ہے جس کا آخری شعر بتاتا ہے کہ اس نظم کا مفہوم "محاورۂ علم و عشق" اور "حکمت و شعر" جیسی نظموں سے ملتا جلتا ہے۔ یعنی مطلوب زندگی علم نہیں عشق ہے:

جز عشق حکایتے ندارم
پروائے ملامتے ندارم
از جلوۂ علم بے نیازم
سوزم، گریم، تپم، گدازم

22*

(ii) "عشق"(2) ایک بیانیہ نوعیت کی نظم ہے جس میں علامہ بیان

کرتے ہیں کہ عقل بھی اپنا سرمایۂ جہاں تابی عشق سے حاصل کرتی ہے، تمام کیفیات انسانی عشق سے ابھرتی ہیں اور سکون قلب بھی اسی سے میسر آتا ہے۔ یہی مضمون "بال جبریل" کی غزل نمبر 9 میں کس خوبصورتی سے ادا ہوا ہے:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم

23*

اس نظم میں بھی دل کی اہمیت واضح کی گئی ہے کہ اسرار عشق سمجھنے کے لیے رجوع الی القلب بنیادی شرط ہے:

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شور شاید کہ تو دریابی

24*

(iii) "عشق "(3) ایک تخیلی حکایت پر مبنی ہے۔ علامہ نے کسی فارسی شاعر کے اس شعر کے جواب میں عشق کا مفہوم تخلیق کیا ہے:

اکنوں کرا دماغ کہ پرسد ز باغباں
بلبل چہ گفت، گل چہ شنید و صبا چہ کرد؟

25*

اقبال

آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست
من فاش گویمت کہ شنید از کجا شنید
دزدید ز آسمان و بہ گل گفت شبنمش
بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید

26*

اس طرح، بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "ایک سنگین تجریدی حقیقت

کی تعبیر گل و شبنم اور بلبل و صبا کی لطیف زبان میں ہوئی ہے۔ "*27

ان تین نظموں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اقبال کے افکار میں عشق کی اہمیت کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے یہ ہے:

" Love is the axis and nucleus of Iqbal's thought. His philosophy of self-esteem and self-fulfilment, in all its implications, is based upon this pivotal theme. "*28

فارسی شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری کا سب سے بڑا موضوع عشق ہی ہے جیسا کہ ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "عشق کی لافانی قوت و اہمیت فارسی شاعری کا مرغوب مضمون ہے بلکہ صوفیانہ شاعری کا بنیادی موضوع ہی عشق ہے۔ "*29۔ صوفیہ کے ہاں عشق قوت اشراق یعنی باطنی حواس کے استعمال کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض اقبال اور رومی کے اشراقی فلسفے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "ان حضرات کے ہاں یہ مدعا قلب، دل، نظر، ضمیر اور بالخصوص عشق کی اصطلاح کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ "*30

(6). "بہشت" ایک بیانیہ نظم ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ کش مکش حیات اضداد کی وجہ سے ہے۔ خیر و شر ہر وقت بر سر پیکار رہتے ہیں جس سے رزمگاہ حیات کی گرما گرمی قائم ہے۔ جنت میں چونکہ صرف خیر ہی خیر ہے اور خیر و شر کی حریفانہ کش مکش نہیں اس لیے جنت رہائش کے لیے موزوں مقام نہیں:

مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

31*

یہ نظم "حور و شاعر" کے مضمون کی حامل ہے:

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے، نہ غمے نہ غمگسارے

32*

(7) "پیام مشرق" میں پیر روم کے حوالے سے دو نظمیں ایسی ہیں جن کے سرنامے میں "جلال" (مراد جلال الدین رومی) لایا گیا ہے۔ دونوں نظموں کا موضوع عشق ہے اور دونوں حکایتی نوعیت کی ہیں:

(i) "جلال و ہیگل" میں اقبال ایک رات کا ذکر کرتے ہیں جب وہ ہیگل (1770 - 1831ء) کے فلسفے پر غور کرتے کرتے پریشان ہو کر سو گئے تو مرشد رومی کی خواب میں زیارت ہوئی اور انھوں نے فرمایا کہ ہیگل کا فلسفہ نرا سراب ہے۔ اس عقلی راہ سے منزل عشق طے نہیں ہو سکتی۔ "اسرار خودی" میں بھی اقبال کا دعویٰ یہ ہے کہ مرشد رومی نے خواب میں آکر ان کی رہنمائی فرمائی۔*33۔ ہیگل کے بارے میں یہی خیال علامہ ایک اور نظم "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" میں ظاہر کرتے ہیں:

ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے طلسم اس کا سب خیالی

34*

(ii) "جلال و گوئٹے" بھی حکایتی نظم ہے جس میں علامہ نے پیر روم کے اس شعر کی تضمین کی ہے:

داند آں کو نیک بخت و محرم است
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

یہ بات حضرت پیر روم المانوی شاعر گوئٹے (1749 - 1832ء) کو سمجھاتے ہیں جس سے ان کی ملاقات عالم بالا میں ہو جاتی ہے۔ اس نظم کا ایک دل چسپ پہلو یہ ہے کہ رومی اور گوئٹے دونوں ایک دوسرے کی تعریف کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالشکور احسن، "اگر گوئٹے رومی کو "دانائے اسرار قدیم" کے نام سے یاد کرتا ہے تو رومی گوئٹے کی حقیقت شناسی اور حقیقت بینی کی تعریف کرتا ہے۔"35*

(8) "جاوید نامہ" کے حصۂ "فلک قمر" میں ایک نظم "توبہ آور دن زن رقاصۂ عشوہ فروش" کے عنوان سے ملتی ہے جو مکالماتی نوعیت کی ہے۔ اس میں پہلے گوتم کی گفتگو ہے اور پھر رقاصہ کی۔ گوتم کی گفتگو میں دو غزلیں

جمع کر دی گئی ہیں، ایک غزل "زبور عجم" حصۂ دوم غزل نمبر 52 اور ایک تازہ غزل۔ دو غزلوں کا مجموعہ دراصل گوتم کی تعلیمات و مواعظ کا خلاصہ ہے۔ پہلی غزل کا خلاصہ یہ ہے کہ ؎ تو ہستی و وجود دو جہاں چیزے نیست۔ یعنی، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "انسان کے وجود کے مقابلے میں دو جہاں کی مخلوقات ہیچ اور فروتر ہیں۔ "*36۔ دوسری غزل میں ترک دنیا کی مذمت، سعی و عمل کی نصیحت اور ناپائداری حسن کا ذکر ہے۔ گوتم کی گفتگو کے بعد رقاصہ کی گفتگو ہے۔ یہ بھی "زبور عجم" ہی کی ایک غزل ہے۔*37۔ رقاصہ، بقول مقبول انور داؤدی، غالباً وہی عورت ہے جسے برہمنوں نے بدھ کو گمراہ کرنے کے لیے بھیجا مگر وہ ان کے نصائح سن کر تائب ہو گئی۔*38۔ نظم کے سرنامے میں علامہ نے "توبہ آوردن زن رقاصہ" کے الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ڈاکٹر محمد ریاض کی یہ رائے بھی محل غور ہے، "میں حیران ہوں کہ اس غزل ("زبور عجم" حصۂ اول غزل نمبر 48) کے کون سے شعر کو توبہ پر محمول کیا جائے؟ "*39۔ ڈاکٹر محمد ریاض کے اس تجسس کا جواب یوسف سلیم چشتی کی اس بحث سے اخذ کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے رقاصہ کی غزل کی شرح میں کی ہے۔*40۔ ملخص یہ ہے کہ یہ غزل توبہ کے الفاظ نہیں بلکہ توبہ کرنے کے بعد طاری ہونے والی مستانہ کیفیت کا اظہار ہے جسے اصطلاح صوفیہ میں "جذب" کہہ سکتے ہیں:

طبع بلند دادہ ای بند ز پائے من کشا
تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

41*

(9) "جاوید نامہ" کے حصہ "فلک مشتری" میں "نوائے حلاج" ایک خطابیہ نوعیت کی نظم ہے۔ یہ بھی اصل میں "پیام مشرق" کے حصۂ "مئے باقی" کی ایک غزل (شمارہ 17) ہے جسے اقبال نے سیاق و سباق دے کر نظم بنا دیا ہے۔ حسین بن منصور حلاج (858 - 922ء) اقبال کے محبوب صوفیہ میں سے تھے۔ ان کے افکار کی بے باکی علامہ کو بہت پسند تھی۔ یہ نظم ان کے ملفوظات "کتاب الطواسین" کا عطر ہے۔ یہ نظم نظیری نیشاپوری

(م 1023ھ) کے ایک مصرعے "کسے کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست" کی تضمین ہے اور یہی مصرعہ اس کا مرکزی خیال بھی ہے۔ یہ نظم، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "جذبہ، قربانی، سوز و مستی اور رندانہ گفتگو کی آئینہ دار ہے اور ابن حلاج کی شخصیت سے یہ باتیں میل کھاتی ہیں۔"*42

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص5
2۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اقبال ایک صوفی شاعر: مکتبۂ اسلوب، کراچی: 1988ء: ص11
3۔ ملاحظہ فرمائیں "اقبال اور تصوف" از پروفیسر فرمان علی (مطبوعہ بزم اقبال، لاہور: 1984ء) ساتواں باب صفحات 129 تا 161
4۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص503
5۔ اقبال: ضرب کلیم: ص20
6۔ اقبال: بال جبریل: ص43
7۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص298
8۔ اقبال: ضرب کلیم: ص79
9۔ ایضاً: ص82
10۔ اقبال: بال جبریل: ص78
11۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص304
12۔ ایضاً: ص306
13۔ اقبال: ضرب کلیم: ص102
14۔ ایضاً: ص114
15۔ گوئٹے کی اس نظم کا اصل جرمن متن اور اس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے "مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال" صفحات 476 تا 487 پر درج کیا ہے۔

16۔ ایضاً: ص488

17- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.146

18- Abdul Vahid : Iqbal, His Art And Thought: P.121

19۔ اقبال: پیام مشرق: ص127

20۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص348

21۔ اقبال: پیام مشرق: ص128

22۔ ایضاً: ص122

23۔ اقبال: بال جبریل: ص32

24۔ اقبال: پیام مشرق: ص133

25۔ اس شعر کی تضمین علامہ نے "بانگ درا" کی نظم "شبلی و حالی" میں بھی کی ہے لیکن معلوم نہیں یہ شعر کس کا ہے۔ اکبر حسین قریشی نے بھی اسے "مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال" میں ان اشعار میں درج کیا ہے جن کے شعراء کا نام انھیں معلوم نہیں ہو سکا۔ ملاحظہ ہو کتاب مذکورہ کا صفحہ571۔

26۔ اقبال: پیام مشرق: ص140

27۔ عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص501

28- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet : P.138

29۔ عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص235

30۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص128

31۔ اقبال: پیام مشرق: ص131

32۔ ایضاً: ص128

33۔ ملاحظہ فرمائیں "تمہید" (اسرار خودی)

34۔ اقبال: ضرب کلیم: ص18

35۔ عبد الشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص108

36۔ محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص78

37۔ اقبال: زبور عجم: حصہ اول غزل نمبر48
38۔ ملاحظہ فرمائیں" مطالب اقبال " از مقبول انور داؤدی: فیروز سنز، لاہور: 1984ء : ص158
39۔ محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص78
40۔ ملاحظہ فرمائیں" شرح جاوید نامہ " از یوسف سلیم چشتی: صفحات 496 تا499
41۔ اقبال: جاوید نامہ: ص48
42۔ محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص120

طنزیہ نظمیں

طنز سے ہماری مراد وہ موضوعات ہیں جنھیں ادبیات جدید میں Satire کے تحت عنوان زیر بحث لایا جاتا ہے۔ یہ بالعموم اجتماعی موضوعات سے متعلق ہوتی ہے اور شاعر اس میں تنقیص محض سے کام نہیں لیتا بلکہ اس کا مطمح نظر اصلاح و تصحیح احوال ہوتا ہے۔ فارسی شاعری میں آغاز شعر سے دورۂ مشروطیت تک کے شعراء کے کلام میں طنز کی دو صورتیں زیادہ تر غالب نظر آتی ہیں: ایک "شکوہ" جو شاعر اپنے مسائل و مصائب کے ضمن میں کرتے رہے ہیں اور دوسری "ہجو" جو انفرادی سطح پر دوسروں کی تنقیص ہے۔ ان شاکی اور ہجو گو شعراء کے علاوہ باقی وہی متصوف شاعر ہیں جو پند و موعظت کرتے ہیں اور ضمناً معاشرتی حالت پر تنقید بھی کر جاتے ہیں، مثلاً ناصر خسرو، سنائی، سعدی اور حافظ وغیرہ۔

ایران میں مغربی طرز کی تنقید معاشرت کا آغاز نہضت آزادی خواہی کے ساتھ ہی انیسویں صدی کے آخر میں ہوتا ہے اور شاعر آہستہ آہستہ بے باک ترجمان بنتے ہیں۔ لیکن آزادی خواہی کے اس جوش میں ایرانی شعراء (باستثنائے چند) دو بنیادی رجحانات کے ترجمان بن گئے:

(1) تقلید مغرب اور اس بنیاد پر تمدن اسلامی سے انحراف، مثلاً پردے کی مخالفت، تعدد ازدواج پر کڑی تنقید اور آزادی نسواں کی پرزور حمایت۔ بہار، ایرج میرزا، عشقی اور عارف قزوینی اس طبقۂ شعراء کے نمائندہ ہیں۔

(2) ایرانی عصبیت کا احیاء اور اس کے نتیجے میں عربوں سے نفرت کے موضوعات۔ پور داؤد، حسام زادہ، دکتر محمود خان افشار اور فرخ خراسانی اس ردیف کے ممتاز شاعر ہیں، مثلاً فرخ خراسانی کے ان اشعار میں نفرت عرب ملاحظہ ہو:

یا رب عرب مباد و دیار عرب مباد

این مرز شوم و مردم دور از ادب مباد

این قوم دون و دزد و گدا را ز کردگار
جز لعنت و عذاب و بلا و غضب مباد
تنها ہمین عراق نہ ہر جا عرب کدہ
نجد و حجاز و تیونس و مصر و حلب مباد

1*

کتنی دلچسپ بات ہے کہ عین اس دور میں جب اکثر ایرانی شعراء تقلید مغرب اور وطن پرستی کے ترجمان بنے ہوئے تھے علامہ اقبال انھی کی زبان میں تقلید مغرب اور وطنیت پرستی دونوں کی دھجیاں بکھیر رہے تھے۔ علامہ کی اکثر طنزیہ نظمیں اسی نقطۂ نظر کی ترجمان ہیں۔ اب جبکہ اسلامی انقلاب کی وجہ سے ایرانی شعراء کا رجحان تنقیص مغرب کی طرف ہوا ہے، یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ جس منزل پر ایرانی شعراء آج پہنچے ہیں علامہ وہاں ساٹھ ستر برس قبل پہنچ چکے تھے۔

اب ہم علامہ کے طنزیہ افکار کو زیر بحث لاتے ہیں جو ان کی فارسی نظموں میں ملتے ہیں:

(1) علامہ کے فارسی کلام میں چھ نظمیں ایسی ہیں جن میں انھوں نے براہ راست مغربی تہذیب پر طنز کی ہے:

(i) "حکمت فرنگ" ایک حکایتی نوعیت کی نظم ہے جس میں ایک شخص جان کنی کے شدید عذاب سے گذرنے کے بعد اللہ کی بارگاہ میں فرشتۂ مرگ کی شکایت کرتا ہے کہ جہان فرنگ نے ہلاکت اور کشت و خون کے لاکھوں تیز تر طریقے دریافت کر لیے ہیں جبکہ عزرائیل ابھی وہی پرانے طریقے چلائے جا رہا ہے۔ اسے فرنگیوں کے پاس بھیجا جائے تاکہ ہلاک کرنے کے نت نئے اور زود اثر طریقے سیکھ سکے:

فرست این کہن ابلہ را در فرنگ
کہ گیرد فن کشتن بیدرنگ

2*

یہ مفہوم کے اعتبار سے بہت سادہ مگر پرتاثیر نظم ہے۔

(ii) "پیام" علامہ کی طویل ترین فارسی نظم ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے، اور ہر بند میں پانچ شعر ہیں۔ اس نظم کے مضامین کا ملخص یہ ہے کہ اہل یورپ نے عقل کو پیشوا بنا کر بنیادی غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ علامہ کے خیال میں دنیا میں جس قدر فتنہ و فساد ہے اس سب کی اساس عقل پرستی ہے۔ وہ اہل یورپ کو نہایت واضح انداز میں مشورہ دیتے ہیں کہ مسلک عشق اختیار کریں۔ اس نظم کی اہمیت یوسف سلیم چشتی کے ان الفاظ سے واضح ہے، "بحیثیت مجموعی یہ نظم اس لائق ہے کہ اس کا ترجمہ یورپ کی تمام مشہور زبانوں میں شائع کیا جائے، تاکہ اس نظم کے حقیقی مخاطب اقبال کے پیغام سے آگاہ ہو سکیں۔" *3۔ اس نظم کا آخری بند اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں "بانگ درا" کی نظم "طلوع اسلام" کے آخری بند کی طرح مستقبل کے بارے میں خوش آئند پیش گوئی ملتی ہے۔ آخری شعر ملاحظہ ہو:

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

*4

ڈاکٹر سید محمد اکرم اس نظم کے حوالے سے امید و رجا کے بارے میں لکھتے ہیں، "امید و رجا در آثار اقبال بحدی جنبۂ قوی دارد گوی پردہ ہای اشعار وی را با نغمات امید پر کردہ اند۔" *5

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر عبد الشکور احسن کا یہ موقف خاصا صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ پیام ہے جو بیسویں صدی کے اس عظیم مفکر شاعر نے گوئٹے کے جواب میں مغرب کے نام بھیجا ہے۔" *6

(iii) "جمعیت الاقوام" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ League of Nations کی حقیقت واضح کرتے ہیں جس کی بنیاد یورپی اقوام نے 1920ء میں رکھی تھی۔ علامہ کے الفاظ کس قدر بے باکانہ ہیں:

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

*7

"ضرب کلیم" میں اسی عنوان کے تحت لکھی گئی نظم میں علامہ کا لہجہ اور بھی سخت ہے:

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
ڈر ہے خبر بد نہ مرے منہ سے نکل جائے
تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے و لیکن
پیران کلیسا کی دعا یہ ہے کہ ٹل جائے
ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرک افرنگ
ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

8*

(iv) "مے خانۂ فرنگ" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ وہی پیغام دیتے ہیں جو ان کی نظم "پیام" میں ہے۔ علامہ اپنے زمانۂ قیام یورپ کو یاد کر کے یورپ سے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں:

در ہوائش گرمی یک آہ بے تابانہ نیست
رند ایں میخوار را یک لغزش مستانہ نیست

9*

(v) "خرابات فرنگ" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں نیٹشے کی زبانی علامہ نے اہل مغرب کے سیاسی مکر و فریب کا پردہ چاک کیا ہے۔ اہل سیاست کی محفل میں نیٹشے اقبال سے کہتا ہے کہ اہل سیاست کا مذہب "قوت پرستی" ہے، اور اپنی تمام سیاسی تدابیر کو محمود و دلفریب ظاہر کرنے کے لیے بہترین پردہ ریاکاری ہے:

خوب زشت است اگر پنجۂ گیرات شکست
زشت خوب است اگر تاب و توان تو فزود
تو اگر در نگری جز بہ ریا نیست حیات
ہر کہ اندر گرو صدق و صفا بود نبود

10*

یہ طنزیہ نظم ان لوگوں کے جواب میں پیش کی جا سکتی ہے جو اقبال

کو فاشسٹ سمجھتے ہیں۔

(vi) "خطاب بہ انگلستان" میں علامہ سیاست یورپ کو ایک نئے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ یہ ایک بیانیہ نظم ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر محکوم قومیں اب کھلم کھلا سیاسی بغاوت پر اتر آئی ہیں تو اس پر فرنگیوں کو برہم نہیں ہونا چاہیے۔ بقول علامہ:

ساقیا تنگ دل از شورش مستاں نشوی
خود تو انصاف بدہ ایں ہمہ ہنگامہ کہ بست؟

11*

یعنی تمام سیاسی الٹ پھیر پہلے خود انگریز نے ہی تو سکھائے تھے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کو ہندوستان معاصر پر منطبق کرتے ہیں جو بہت حد تک درست ہے۔ *12

(2) ان مندرجہ بالا چھ نظموں کے علاوہ جن میں تنقید مغرب ملتی ہے علامہ نے چند دیگر موضوعات پر بھی طنزیہ نظمیں کہی ہیں، مثلاً "غلامی" نظم میں بیانیہ انداز میں علامہ ان لوگوں کو نشانۂ تنقید بناتے ہیں جو انسان پرستی شروع کر دیتے ہیں اور قباد و جم کے سامنے گردن جھکا دیتے ہیں۔ علامہ "غلامی" کا لفظ "بندگی" کے متضاد کے طور پر پیش کرتے ہیں جس سے مراد صفت عبدیت ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی واضح ہونا ضروری ہے کہ "غلامی" اور "بندگی" کے الفاظ علامہ کی دوسری تحریروں میں اس طرح واضح طور پر متضاد معنوں میں استعمال نہیں ہوئے، مثلاً "پیام مشرق" کی نظم "جمہوریت" میں فرماتے ہیں:

گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

13*

ملاحظہ ہو کہ اس شعر میں ترک غلامی کی بجائے غلام پختہ کار بننے کی ترغیب دی ہے۔ ادھر "زبور عجم" میں "بندگی نامہ" کے عنوان سے جو مثنوی لکھی ہے اس میں "بندگی" کا لفظ "غلامی" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

(3) "جمہوریت" ایک مختصر خطابیہ نظم ہے جس میں علامہ جمہوریت سے باز رہنے اور اطاعت قوانین خداوندی کا درس دیتے ہیں۔ جمہوریت کی تردید ان کی اکثر کتب میں ملتی ہے۔ "بانگ درا" کی نظم "خضر راہ" میں لکھتے ہیں:

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

14*

"ارمغان حجاز" میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں شیطان کے ایک مشیر کی گفتگو میں یہ شعر آتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

15*

"ضرب کلیم" کی نظم "جمہوریت" میں ہے:

اس راز کو اک مرد فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

16*

(4) "طیارہ" نظم میں حکایتی انداز میں عصر حاضر کے انسان پر طنز کی ہے کہ اس نے آسمانوں کو اپنی رہگزر بنا لیا ہے مگر ابھی تک اسے انسانوں کی طرح رہنا نہیں آیا۔ یہ بات ایک پرندہ کرتا ہے جو انسان کے "بے پر" ہونے کی بات کر رہا تھا کہ علامہ نے اسے ہوائی جہاز کی ایجاد کی طرف متوجہ کیا اور فخر کیا کہ فضائیں انسان کے تصرف میں ہیں۔ لیکن پرندے کا جواب علامہ کو ساکت کر دیتا ہے جو سعدی کے شعر کی صورت میں ہے:

تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

17*

"ضرب کلیم" میں یہ مضمون "زمانۂ حاضر کا انسان" میں ہے۔ آخری شعر ملاحظہ ہو:

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

18*

(5) "تہذیب"، "پیام مشرق" کے حصۂ "افکار" کی آخری نظم ہے۔ بیانیہ انداز میں علامہ تہذیب حاضر کی ریاکارانہ اور مکارانہ چالوں کا ذکر کرتے ہیں۔ دراصل اس نظم میں انسانی جنگوں خصوصاً جنگ عظیم اول (1914 تا 1918ء) کی جانب اشارہ ہے۔ علامہ کے خیال میں تہذیب حاضر (اشارہ بہ تہذیب مغرب) کی چکاچوند کے پیچھے مذموم سفاکانہ عزائم چھپے ہوئے ہیں۔ اس نظم کو حصۂ "افکار" ہی کی ایک اور نظم "حکمت فرنگ" کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو اس شعر کا مطلب خوب واضح ہو جاتا ہے:

دیدم چو جنگ پردۂ ناموس او درید
جز یسفک الدماء ، خصیمٌ مبیں نبود

19*

(6) "پیام مشرق" کی نظم "ہیگل" میں علامہ جرمن فلسفی ہیگل (1770 - 1831ء) کے فلسفے کو بے معنی و بے فائدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کا نظریہ تصوریت مطلقہ فقط افکار مجردہ سے بحث کرتا ہے جن کا عالم محسوسات سے کوئی ربط نہیں۔ اس کی عقل آمیز سوچیں دلہن کی طرح آراستہ ہیں مگر ہیں غیر محسوس:

طائر عقل فلک پرواز او دانی کہ چیست؟
ماکیاں کز زور مستی خایہ گیرد بے خروس

20*

(7) "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں سرمایہ دار مزدور سے خطاب کر رہا ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "اس نظم میں جس کا ہر شعر طنز کی تصویر ہے، اقبال نے سرمایہ دار کی ذہنیت کو عریاں

کیاہے۔" *21۔ سرمایہ دار مزدور سے کہتا ہے کہ فولاد کے کارخانے، باغ، شراب، مرغابیاں، بشیر، تیتر، چکور، کبوتر اور زمین کے اندر کے تمام خزانے میرے ہیں اور کلیسا کے نغمے، جنت کے باغ، پانی، ہما، عنقا، ققنس اور تمام آسمانی چیزیں تیری ہیں۔ ہر مادی چیز سرمایہ دار کی اور ہر فرضی چیز مزدور کی۔

(8) "آزادی بحر" (پیام مشرق) ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک بطخ خوش ہے کہ سمندر آزاد ہو گیا ہے۔ اب آزادی ہی آزادی ہے۔ لیکن مگر مچھ نے کہا کہ جدھر مرضی ہو جا، مگر یہ یاد رکھنا کہ ہم بھی ہیں۔ اس دو شعری مختصر نظم کی شرح خود علامہ نے انڈیا سوسائٹی کے اجلاس منعقدہ 4 نومبر 1931ء میں اپنی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کی تھی۔ آپ نے کہا، "اس کتاب (پیام مشرق) میں یورپین مسائل کے متعلق بھی نظمیں ہیں۔ مثلاً جس زمانے میں سمندروں کی آزادی پر بحث ہو رہی تھی میں نے اس مسئلے کے متعلق لکھا تھا:

بطے می گفت بحر آزاد گردید
چنیں فرماں ز دیوان خضر رفت
نہنگے گفت رو ہر جا کہ خواہی
ولے از ما نباید بے خبر رفت

22*

(9) "ارمغان حجاز" کی نظم "حسین احمد" میں علامہ نے حسین احمد مدنی (1878 - 1957ء) کو مخاطب کیا ہے۔ حسین احمد مدنی ایک مذہبی رہنما ہونے کے باوجود کانگرس کے ہم نوا تھے اور نظریۂ وطنیت کا پرچار کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے 9 جنوری 1938ء کو باڑہ ہندو راؤ دہلی میں وطنیت کے حق میں ایک تقریر کی جس کا اثر علامہ پر یہ ہوا کہ انھوں نے مولانا موصوف کے نظریے کے رد میں یہ تند و تیز طنزیہ نظم لکھی:

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبیست
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است

چه بے خبر ز مقام محمدؐ عربی است
بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبیست

23*

(10) "جاوید نامہ" کے حصے "آنسوئے افلاک" میں زندہ رود (اقبال) کو ایک دیوانہ نظر آتا ہے جو دراصل ملا طاہر غنی (م. 1027 ھ) کی روح ہے جو کلیم اور صائب کا ہم عصر شاعر تھا۔ یہ دیوانہ 1846ء میں انگریزوں کی طرف سے پچاس لاکھ روپے کے عوض کشمیر کی گلاب سنگھ کو فروخت پر گریہ کناں ہے:

دہقان و کشت و جوے و خیاباں فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

24*

یہ پنج شعری نظم درد و سوز کا ایک عجیب شاہکار ہے۔
علامہ کی ان طنزیہ نظموں سے غالب تصور یہ ابھرتا ہے کہ سیاسیات معاصر پر ان کی گہری نظر تھی اور انھوں نے ہمہ پہلو طریقے سے مظالم کی نشان دہی کرنے میں بڑی بے باکی سے کام لیا ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص106
2۔ اقبال: پیام مشرق: ص126
3۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص522
4۔ اقبال: پیام مشرق: ص193
5۔ سید محمد اکرم: اقبال در راہ مولوی: ص162
6۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص98
7۔ اقبال: پیام مشرق: ص193

8۔ اقبال: ضرب کلیم: ص156

9۔ اقبال: پیام مشرق: ص208

10۔ اقبال: پیام مشرق: ص213

11۔ ایضاً: ص214

12۔ ملاحظہ فرمائیں "شرح پیام مشرق" از یوسف سلیم چشتی: صفحات 615 تا618

13۔ اقبال: پیام مشرق: ص135

14۔ اقبال: بانگ درا: ص261

15۔ اقبال: ارمغان حجاز: ص7

16۔ اقبال: ضرب کلیم: ص148

17۔ اقبال: پیام مشرق: ص139

18۔ اقبال: ضرب کلیم: ص69

19۔ اقبال: پیام مشرق: ص140

20۔ ایضاً: ص206

21۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص618

22۔ محمد رفیق افضل (مرتب): گفتار اقبال: ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور: 1986ء : ص242

23۔ اقبال: ارمغان حجاز: ص49

24۔ اقبال: جاوید نامہ: ص162

مدحیہ نظمیں

مدح فارسی شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے اور بصورت قصیدہ رائج رہی ہے جو فارسی کی مقبول ترین مگر مطعون ترین صنف ہے۔ مقبول اس لیے کہ دورۂ قاچاریہ کے خاتمے تک تقریباً ہر بڑے شاعر نے قصیدہ سرائی کی ہے اور مطعون اس لیے کہ اکثر قصیدہ سرائی بادشاہوں کی ہوئی ہے اور اس میں اس قدر مبالغہ آرائی کی گئی ہے کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ سامانی دور میں رودکی اور کسائی مروزی، غزنوی دور میں فرخی، عنصری اور منوچہری، سلجوقی دور میں امیر معزی، انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی، تیموری دور میں سعدی اور سلمان ساوجی، صفوی دور میں اہلی، محتشم کاشانی، عرفی اور نظیری اور قاچاری دور میں قاآنی قصیدہ گوئی کی دنیا میں بڑے نام ہیں۔

دورۂ صفوی کو چھوڑ کر باقی ہر دور کے قصیدے میں شاہ پرستی کا عنصر غالب ہے۔ دورۂ صفوی میں حکومت کا رجحان مذہبی ہونے کی وجہ سے اکثر قصائد نعتیہ یا آئمہ اطہار کی توصیف میں ہیں لیکن اس دور میں بھی سبک ہندی کے شعراء یعنی عرفی اور نظیری وغیرہ غزنوی دور کے قصیدہ سراؤں کے ہمسر نظر آتے ہیں۔ ان رسمی قصائد میں سے اگر توصیف سلاطین کے حصے کو چھوڑ کر باقی مواد کا غیر متعصبانہ مطالعہ کیا جائے تو تشبیب میں بہاریہ و عاشقانہ مضامین، گریز میں فلسفیانہ ندرت فکر اور آخر قصائد میں دعا یا تقاضا و استعطاف فارسی ادب کا لازوال سرمایہ ہیں۔

یہ امر بجائے خود مسلم ہے کہ قصیدہ گو شعراء کو جہاں موقع ملا وہاں مشاہداتی یا واقعاتی اشارے ضرور کیے، مثلاً فرخی کے وہ قصائد جو سلطان محمود غزنوی کے سفر سومنات سے متعلق ہیں تاریخ کا بہترین سرمایہ ہیں۔ انوری نے اپنے ساتھ منسوب ایک ہجو کے نتیجے میں ہونے والی رسوائی سے بظاہر برأت کے لئے اہل بلخ کا جو قصیدہ لکھا اس میں صمیمیت (Sincerity) حد

درجہ کی ہے۔یہی حال خاقانیؔ کے قصیدہ "خرابۂ مدائن" کا ہے۔اسی طرح شیخ سعدی کا قصیدہ "در مدح انکیانو" قصیدہ کم اور موعظت وپند گوئی زیادہ ہے۔

ایران میں آغاز مشروطیت و آزادی خواہی کے ساتھ قصیدہ رو بہ زوال ہو گیا اور شعراء نے مدحیہ موضوعات کے لیے ہیئت قصیدہ (تشبیب، گریز، مدح، دعا یا تقاضا وغیرہ) ترک کر کے ممدوحین کی براہ راست توصیف کرنا شروع کر دی۔نیز یہ کہ ممدوحین سلاطین نہ رہے بلکہ شعراء، ادباء، اہل علم اور دیگر ممتاز شخصیات کو خراج عقیدت پیش کیا جانے لگا۔مبالغہ آرائی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کی شاعری کا مزاج مقصدیت اور صمیمیت کے عناصر کے غلبہ کی وجہ سے بلاوجہ مدح وستائش کو قبول ہی نہیں کرتا۔

علامہ بھی چونکہ علم بردار حقوق انسانیت تھے لہذا انھوں نے بھی صرف انھی شخصیات کی توصیف کی ہے جو کسی نہ کسی شعبۂ حیات میں انسانیت کی بہبود کے لحاظ سے معتبر تسلیم کی گئیں۔ذیل میں ہم علامہ کی ان مدحیہ نظموں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں مدحت کا عنصر غالب ہے لیکن مدح کی نوعیت اس طرز کی ہے کہ علامہ کے ممدوحین کے وہ اوصاف جن کی بنا پر علامہ نے ان کی مدح کی ہے وہ ہیں ہی اس قابل کہ ان کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔گویا مدح و ستائش کے میدان میں بھی علامہ کا بنیادی موضوع "عظمت انسان" قائم رہتا ہے:

(1) علامہ کی مدحیہ نظموں میں "نیٹشا" کے عنوان سے دو نظمیں "پیام مشرق" میں ملتی ہیں:

(i) "نیٹشا" (1) ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے "مجذوب فرنگی" مشہور جرمن فلسفی فریڈرک نیٹشے (1844 - 1900ء) کو تہذیب مغرب پر کڑی تنقید، عیسائیت سے بیزاری اور مافوق البشر کا تصور پیش کرنے پر سراہا ہے:

افگند در فرنگ صد آشوب تازہ ای
دیوانہ ای بہ کارگہ شیشہ گر رسید

1*

آخری مصرعے یعنی "دیوانہ ای بہ کارگہ شیشہ گر رسید" میں، بقول یوسف سلیم چشتی، علامہ نے "نیٹشا کے تمام بنیادی افکار کا عطر کھینچ کر رکھ دیا ہے۔" *2

(ii) "نیٹشا" (2) ایک خطابیہ نظم ہے جس پر خود علامہ نے ایک توضیحی نوٹ لکھا ہے جو اس کے مفاہیم سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ لکھتے ہیں، "نیٹشا نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے اس کا دماغ اس لیے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے گو بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں۔ "قلب او مومن دماغش کافر است"، نبی کریمؐ نے اس قسم کا جملہ امیہ ابن الصلت (عرب شاعر) کی نسبت کہا تھا۔ "امن لسانہ و کفر قلبہ۔" *3

علامہ نیٹشے کے بہت مداح ہیں، یہاں تک کہ انھوں نے اس کے بارے میں دو حسرتیں کی ہیں: ایک تو یہ کہ کاش وہ امام ربانی حضرت مجدد الف ثانیؒ کے دور میں ہوتا:

کاش بودے در زمان احمدے
تا رسیدے بر سرورے سرمدے
*4

یا خود ان کے اپنے زمانے میں ہوتا:

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے
*5

(2) "حکیم آئن سٹائن" ایک بیانیہ نظم ہے جس میں علامہ نے اس جرمن سائنس دان (1878 - 1955ء) کو نظریۂ اضافیت پیش کرنے پر خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اس نظم کے مشتملات پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "ایک تو یہ نظریۂ اضافیت بذات خود عسیرالفہم ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ اقبال نے اسے "حدیث خلوتیاں" کے زمرہ میں داخل کر کے رمز و ایما کے پردوں میں پوشیدہ کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ نظم بالکل

چیستان بن کر رہ گئی۔" *6۔ یوسف سلیم چشتی کا یہ احتجاج اپنی جگہ درست سہی مگر یہ بھی تو ممکن نہیں کہ پوری طبیعیاتی سائنس پر چھایا ہوا یہ نظریۂ صرف پانچ اشعار میں بند کیا جا سکے، اور پھر یہ کہ علامہ کا مقصود بھی تو نظریۂ اضافیت کی تشریح نہیں، بلکہ اس نظریہ کے بانی کو خراج تحسین پیش کرنا تھا جس میں وہ بہت کامیاب ہوئے۔ ان کا آخری شعر بہت جاذب توجہ ہے:

من چہ گویم از مقام آں حکیم نکتہ سنج
کرد زردشتے ز نسل موسیٰ و ہارون ظہور

7*

چونکہ یہ نظم فلسفۂ زمان و مکان پر ہے اس لیے اس پر مختصر لکھنا بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں رضی الدین صدیقی کا مضمون "اقبال کا تصور زمان و مکان" بہت اہم ہے جو ان کی کتاب "اقبال کا تصور زمان و مکان اور دوسرے مضامین"، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور (1973ء)، میں شامل ہے۔

(3) "پیام مشرق" کی نظم "بائرن" کے عنوان سے بیانیہ نظم اس انگریز شاعر (1788 - 1824ء) کے بارے میں ہے جس کی شاعری میں جذبۂ آزادی، ذوق خود افزائی، زور کلام اور رفعت تخیل جیسی خوبیوں نے، بقول یوسف سلیم چشتی، علامہ کو متاثر کیا۔ *8۔ اس نظم کے چار اشعار میں شاعر مذکور کی چار بنیادی صفات کا ذکر ہے۔ جس طرح نیٹشا کی مغرب شکنی علامہ کو پسند ہے اسی طرح انھیں بائرن میں بھی مغرب سے بیزاری پسند آئی ہے:

نبود درخور طبعش ہوائے سرد فرنگ
تپید پیک محبت ز سوز پیغامش

9*

(4) بائرن کی طرح ہنگری کا ایک اور نوجوان شاعر پٹوفی (1823 - 1849ء) بھی علامہ کا ممدوح ہے "اس کی شاعری قومی جذبات سے مملو ہے۔" *10۔ یوسف سلیم چشتی اس کی شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں، "اس کی نظموں میں ورڈزورتھ کی فطرت پرستی، بائرن کا تخیل، شیلے کی

مستی، کیٹس کا تغزل اور ٹینی سن کا جوش، یہ سب خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔" *11

علامہ کے لیے پٹوفی کی جو خوبیاں موردِ توجہ تھیں ان کا ذکر انھوں نے عنوانِ نظم کے فوراً بعد ایک ذیلی تعارفی جملے میں خود کر دیا ہے، "شاعر جوانا مرگ ہنگری کہ در معرکۂ کارزار در حمایت وطن کشتہ شد و نعش او نیافتند تا یادگار خاکی از او بماند" *12۔ علامہ کو اس کی لاش نہ ملنے پر بہت صدمہ محسوس ہوا ہے۔ چنانچہ انھوں نے یہ لافانی شعر لکھ کر اسے "ہاتفِ غیبی" کا درجہ دے دیا ہے:

به نوائے خود گم استی سخن تو مرقد تو
به زمیں نہ باز رفتی کہ تو از زمیں نبودی

*13

(5) علامہ کی اردو تصنیف "ضربِ کلیم" کا انتساب مدحیہ نوعیت کا ہے اور باقی ساری کتاب کے برعکس فارسی زبان میں ہے۔ یہ انتساب سر حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال (1894 - 1960ء) سے ہے۔ سر حمید اللہ خاں، علامہ کے ذاتی دوست تھے اور اس وقت جب علامہ گلا بیٹھ جانے کی وجہ سے اپنے عدالتی کام نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اقبال کا علاج کرایا۔ نیز یہ کہ ان کے لیے ماہانہ پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ *14۔ چونکہ علامہ کو اس طرح کے ہمدرد حکمرانوں سے بہبودِ ملت کی توقع تھی اس لیے "ضربِ کلیم" کا انتساب ان سے کیا گیا۔ اسی طرح انھیں غازی امان اللہ فرمانروائے افغانستان سے بھی کچھ توقعات تھیں لہٰذا "پیامِ مشرق" ان کی خدمت میں پیش کی۔

(6) مثنوی "مسافر" میں ایک خطابیہ نظم "بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی" موجود ہے جو علامہ نے دورانِ سیاحتِ افغانستان، ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کے بانی شہنشاہ ظہیر الدین بابر (1481 - 1530ء) کے مزار پر اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھی۔ پوری نظم جذباتِ عقیدت سے مملو ہے۔ نظم کے آغاز میں ہی علامہ بابر سے فرنگیوں کی شکایت کرتے ہیں:

بیا کہ ساز فرنگ از نوا بر افتاد است
درون پردہ او نغمہ نیست فریاد است

15*

پھر تیموریوں کی شکایت کر کے کابل اور دلی کا تقابل کرتے ہیں اور آزاد کابل کو مقبوضہ دلی سے ہزار بار بہتر کہتے ہیں۔ مزار پر حاضری کے وقت علامہ کی جو کیفیت تھی اس کے عینی شاہد سرور خان گویا کا بیان یونس جاوید نے نقل کیا ہے، "ھنگامیکه بر تربت بادشاه زنده دل مغل بابر علیه الرحمة فاتحه می خواند اشک می ریخت و روان بادشاه مغل را بر ین که پیکرش در آغوش قلل سنگین کابل آرمیده مسعود و خوش نصیب می دانست۔"
*16۔ علامہ اس سفر کے دوران مزار حکیم سنائی اور مزار سلطان محمود غزنوی پر بھی گئے "لیکن مزار بابر پر ان کے جذبات میں جو تموج پیدا ہوا وہ نرالا ہے۔" *17

حواشی و تعلیقات

1۔ اقبال: پیام مشرق: ص198
2۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص559
3۔ اقبال: پیام مشرق: ص201
4۔ اقبال: جاوید نامہ: ص153
5۔ اقبال: بال جبریل: ص55
6۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص562
7۔ اقبال: پیام مشرق: ص200
8۔ یوسف سلیم چشتی: ملخصاً از "شرح پیام مشرق" صفحات 570، 571
9۔ اقبال: پیام مشرق: ص200
10۔ اکبر حسین قریشی: مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال: ص 311

11۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص381
12۔ اقبال: پیام مشرق: ص203
13۔ ایضاً: ص203
14۔ ملخصاً ؛ ملاحظہ فرمائیے " مطالب ضرب کلیم " : غلام رسول مہر:
شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1989ء : ص9
15۔ محمد اقبال، علامہ: مثنوی مسافر: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1990ء : ص64
16۔ یونس جاوید (مرتب): اقبالیات کی مختلف جہتیں: بزم اقبال، لاہور:
1988ء : ص381
17۔ ایضاً: ص382

ناصحانہ نظمیں

پند و موعظت اور تعلیمات اخلاقی کے لحاظ سے فارسی دنیا کی "غنی ترین "*1 زبان ہے جس کے اکثر نصائح "پند ناموں "کی صورت میں ایک الگ صنف سخن کے طور پر ملتے ہیں۔ اس نوع سخن کا آغاز تو فارسی میں ظہور شعر کے ساتھ ہی ہو گیا تھا مگر پہلی باقاعدہ کتاب، بقول زین العابدین موتمن، "پند نامۂ نوشیرواں " محمود غزنوی کے دور میں لکھی گئی۔ *2۔ اس کے بعد فردوسی، ناصر خسرو، سنائی اور عطار کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اگر فارسی کے شعر اخلاقی کے "ارکان خمسہ "کا تعین کرنا ہو تو، بقول زین العابدین موتمن، "سنائی و عطار و پس از آں دو مولوی را باید از دستۂ اول و نظامی و سعدی را از دستۂ دوم محسوب داشت۔ "*3۔ نظامی اگرچہ متصوف نہیں لیکن ان کی مثنوی "مخزن الاسرار "فلسفۂ اخلاق کے حوالے سے اس قدر معروف ہے کہ بعد کے اکثر بزرگ شعراء نے ان کے تتبع کی سعی کی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے ایسی 59 مثنویوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے تتبع میں لکھی گئیں۔ *4۔ ان کے متبعین میں امیر خسرو دہلوی (مطلع الانوار)، جامی (تحفتہ الاحرار)، عرفی (مجمع الابکار) اور فیضی (مرکز ادوار) جیسے نامور شعراء شامل ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک قول خاصا قابل توجہ ہے،

" فارسی کے صوفی شاعروں کے علاوہ ان شاعروں نے بھی جو رسماً صوفی نہیں، اخلاقیات کا ایک نظام تجویز کیا ہے۔ چنانچہ سنائی، عطار اور رومی، سحابی، اوحدی وغیرہ کے علاوہ نظامی، ابن یمین، سعدی اور حافظ: انوری، خاقانی، کمال اسمعیل اور خسرو اور بہت بعد میں صائب وغیرہ نے اخلاق کی ایک خاص نہج سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ "*5

موضوعاتی اعتبار سے خدا کی محبت کے علاوہ جو علی الخصوص طبقۂ صوفیہ کا موضوع ہے، انسان کی محبت اور خدمت فارسی شعراء اخلاقی کے

خاص موضوع ہیں۔ ترک رذائل یعنی نفسیانیت و شہوانیت، ظلم و تعدی، حرص وآز، حسد و بغض اور تکبر وخود بینی سے اجتناب کا درس جگہ جگہ ملتا ہے۔ معذالک ترغیب فضائل یعنی جود و سخا، شجاعت و اولوالعزمی، صبر و شکر، عجز و انکسار اور اخوت و موانست کی تاکید بھی اسی شد و مد سے کی گئی ہے۔ مذمت دنیا، ترک دنیا اور قناعت کی تعلیم بھی فارسی شعراء میں عام ہے۔

یہاں فارسی کے شعر اخلاقی کے اس سقم کا ذکر بھی بے محل نہ ہو گا کہ ان مذکورہ بالا موضوعات پر فارسی شاعری میں اس قدر تکرار ملتی ہے کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ بقول زین العابدین موتمن، "اگر پیرایہ ہای ادبی را از آن سلب کنیم و قدرت و مہارت گوینده را در طرز ادای کلام و تدوین موضوع بحساب اصل موضوع نگذاریم چیزی جز یک سلسلہ تعلیمات خشک و عاری کہ شاید ہر پدر عامی و بی سوادی ہنگام موعظہ بفرزند خود میگوید باقی نمی ماند۔" *6۔ زین العابدین موتمن کے اس قول سے فرار واقعی ممکن نہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ خود علامہ اقبال کو اس بات کا احساس تھا کیونکہ نظم "قطرۂ آب" میں سعدی کے دو اشعار کی تضمین سے پہلے یہی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ تکرار محض فضول ہے۔ اگر معنی تازہ کے لیے تکرار سے کام لیا جائے تو احسن ہے:

مرا معنی تازہ ای مدعا است
اگر گفتہ را باز گویم روا است

*7

علامہ کے ہاں چونکہ ایک مربوط نظام فکر موجود تھا لہٰذا انھوں نے اپنی ناصحانہ نظموں میں اپنے فلسفۂ حرکت و عمل، خطر پسندی، عشق اور تردید مغرب وغیرہ نصیحتوں کو مقدم رکھا ہے۔ ان کے ہاں اگر تکرار بھی ہے تو زیادہ تر انھی موضوعات کی ہے، مگر وہ بھی نئے نئے انداز میں۔ علامہ محض واعظانہ نصیحت کاری سے کام نہیں لیتے۔ اب پیش خدمت ہے ان کی چند ناصحانہ منظومات کا جائزہ:

(1) "پیام مشرق" کا انتساب "پیش کش" کے عنوان سے والی

افغانستان غازی امان اللہ خان سے ہے جنہوں نے 1919ء میں برسراقتدار آکر انگریزوں سے اپنے ملک کی آزادی تسلیم کرائی۔ اس "پیش کش" میں علامہ نے بکمال خلوص ملی وسیاسی، مذہبی و علمی تمام امور میں رہنمائی دینے کی کوشش کی ہے۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر وہ اس کو مد نظر رکھتے تو اپنے مقاصد میں کامیاب ہو جاتے۔"

*8۔ "پیش کش" کے سات بند ہیں۔ پہلے بند میں علامہ اپنا مدعا بیان کرتے ہیں، دوسرے بند میں اپنا موازنہ جرمن شاعر گوئٹے (1749 - 1832ء) سے کرتے ہیں، تیسرے بند میں مسلمانوں کی خستہ حالی کا ذکر ہے، چوتھے بند میں امیر موصوف کو صفات شاہی کے بارے میں بتایا ہے، پانچویں بند میں حکمت اور دولت کی اہمیت بیان کی ہے، چھٹے بند میں حسن انتخاب کی نصیحت کی ہے اور ساتویں بند میں عشق رسول صلی اللہ علیہ و سلم کا درس دیا ہے۔ یہ "پیش کش" ہر مسلم حکمران کے تاج سر بنانے کے لائق ہے۔

(2) "حیات جاوید" ایک خطابیہ نظم ہے جس میں "پیش کش" کی طرح براہ راست نصیحت موجود ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال آرزو ہے، جیسا کہ علامہ مثنوی "اسرار خودی" میں فرماتے ہیں:

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است

9*

"اسرار خودی" کا ایک پورا باب "در بیان اینکہ خودی از تخلیق و تولید مقاصد است" اسی مضمون کا حامل ہے۔ "ضرب کلیم" کی ایک نظم "شاعر" میں فرماتے ہیں:

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

10*

(3) "اگر خواہی حیات اندر خطرزی" ایک مکالماتی نظم ہے جس میں ایک ہرن دوسرے ہرن سے پر خطر زندگی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے جواب میں دوسرا ہرن جو جواب دیتا ہے اس کا عکس بعینہ "بال جبریل" کے اس شعر میں موجود ہے:

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

11*

ڈاکٹر عبدالشکور احسن اس نظم کے اسلوب اور فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "مکالماتی اور داستانی عنصر نے اس میں حرارت کے ساتھ ساتھ تاثیر میں بھی اضافہ کیا ہے۔" *12

(4) "نامۂ عالمگیر" بھی ایک ناصحانہ نظم ہے جس میں سلطان اورنگ زیب عالمگیر (1618 - 1707ء) اپنے اس بچے کو نصیحت کر رہے ہیں جس نے ان کے مرنے کی دعا کی تھی۔ یوسف سلیم چشتی کے بیان کے مطابق وہ شاہ عالم بہادر شاہ اول تھا۔ *13۔ اس نظم کی اہمیت علامہ کے ایک خط سے پتہ چلتی ہے جو انھوں نے 7 اپریل 1910ء کو عطیہ بیگم کے نام لکھا۔ لکھتے ہیں، "مجھ میں اب شاعری کے لیے کوئی ولولہ باقی نہیں رہا۔ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ کسی نے میری شاعری کا گلا گھونٹ دیا ہے اور میں محروم تخیل ہو گیا ہوں۔ شاید حضرت عالمگیر پر، جن کے مرقد منور کی میں نے حال ہی میں زیارت کی سعادت حاصل کی ہے، میری ایک نظم ہو گی جو میرے آخری اشعار ہوں گے۔ اس نظم کا لکھنا میں اپنا آخری فرض سمجھتا ہوں۔ میرا خیال ہے اگر مکمل ہو گئی تو کافی عرصہ زندہ رہے گی۔" *14

نظم زیر مطالعہ شاید اسی عظیم نظم کا کوئی حصہ ہو جسے علامہ لکھنا چاہتے تھے، کیونکہ موضوع کے حوالے سے یہ بہت اہم ہے کہ خدائے بزرگ و برتر کا اپنا ایک نظام قدرت ہے اور وہ اس نظام کے چلانے میں کسی انسان کی منفی خواہشات کے مطابق ترمیم نہیں کرتا۔

(5) "بندگی" علامہ اقبال کے ایک مخصوص انداز فکر کو نمایاں کرتی ہے۔

ان کے نزدیک بندگی سے مراد، بقول یوسف سلیم چشتی، "مقام عبدیت" ہے۔
15*۔ "بال جبریل" کی ایک غزل کا ایک شعر اس مفہوم کو بہت حد تک واضح کر دیتا ہے:

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

16*

محل غور ہے کہ اردو غزل اور اس فارسی نظم کے یہ دو مصرعے مفہوماً کس قدر باہم مماثل ہیں:

1۔ مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی
2۔ بندگی با ہمہ جبروت خدائی مفروش

"بال جبریل" ہی کا ایک اور شعر اس مفہوم کو مزید واضح کر دیتا ہے:

یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ

17*

اس نظم میں ایک اور غور طلب مضمون ادب کا ہے۔ اقبال جہاں جذبہ و جنوں اور ولولۂ انقلاب کے زبردست نقیب ہیں وہاں ادب کے بھی مبلغ ہیں کہ ادب از دست مدہ بادہ باندازہ بنوش۔ "بانگ درا" میں کہتے ہیں:

خموش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

18*

(6) "بہ مبلغ اسلام در فرنگستان" "مسلم مبلغین کے لیے بہترین ناصحانہ نظم ہے جس میں علامہ ان مبلغین کو جو یورپی اقوام میں تبلیغ اسلام کرتے ہیں نصیحت کرتے ہیں کہ نسلی برتری کے احساس میں مبتلا یورپی اقوام پر تبلیغ کی بجائے ایشیائی اقوام پر محنت کی جائے۔ علامہ کی یہ نظم "ضرب کلیم" کی نظم "اشاعت اسلام فرنگستان میں" کی روشنی میں مزید واضح ہو جاتی ہے:

ضمیر اس مدنیت کا دیں سے ہے خالی

فرنگیوں میں اخوت کا ہے نسب پہ قیام
بلند تر نہیں انگریز کی نگاہوں میں
قبول دین مسیحی سے برہمن کا مقام
اگر قبول کریں دین مصطفیٰ انگریز
سیاہ روز مسلماں رہے گا پھر بھی غلام

19*

علامہ کے خیال میں یورپی اقوام میں نسلی تعصب اس قدر زیادہ ہے کہ ان کے ہاں مذہبی عقائد و روایات کی کوئی حیثیت نہیں:

حدیث عشق بہ اہل ہوس چہ می گوئی
بچشم مور مکش سرمۂ سلیمانی

20*

(7) "زبور عجم" کی ابتداء میں علامہ نے اپنے قاری کو "بخوانندۂ کتاب زبور" کے عنوان سے خطاب فرمایا ہے۔ اس مختصر قطعے میں منزل عشق کے حصول پر زور دیا گیا ہے:

در طلب کوش و مدہ دامن امید زدست
دولتی ہست کہ یابی سر راہے گاہے

21*

"ضرب کلیم" میں بھی اسی مضمون کی حامل ایک نظم "امید" موجود ہے جس کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبود

22*

(8) "از خواب گراں خیز" بھی "زبور عجم" حصہ دوم کی نظم ہے جس میں سات بند ہیں اور ہر بند کا اختتام "از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز، از خواب گراں خیز" پر ہوتا ہے اور ایک ایک لفظ میں پیغام بیداری موجود ہے۔ "بانگ درا" کی نظم "نوید صبح" اس نظم کا ابتدائیہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ دونوں

نظمیں بہت حد تک مماثلت رکھتی ہیں۔ "نوید صبح" کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

مسلم خوابیدہ اٹھ ہنگامہ آرا تو بھی ہو
وہ چمک اٹھا شفق گرم تقاضا تو بھی ہو

23*

(9) "زبور عجم" کی ایک اور نظم "مانند صبا خیز و وزیدن دگر آموز" بھی بعینہ اسی طرح کا مفہوم رکھتی ہے جیسا کہ "از خواب گراں خیز" والی نظم۔ یہ دونوں نظمیں اقبال کا ہر مسلمان سے براہ راست خطاب ہیں اور تعلیمات اقبال کا خلاصہ ہیں۔ اس نظم میں "دگر" کا لفظ ہر بند کے آخر میں لائے جانے کا خاص مفہوم ہے۔ "دگر" کے معنی "دوبارہ" ہیں۔ گویا اقبال ہر چیز کی تجدید کی تمنا کرتے ہیں۔ گویا اقبال وہی مفہوم پیدا کرنا چاہتے ہیں جو "بال جبریل" کے اس شعر میں لفظ "تازہ" کا ہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں
نفس سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

24*

(10) جس طرح علامہ نے "بخوانندۂ کتاب زبور" کے عنوان سے قاری کو "زبور عجم" میں خطاب کیا ہے اسی طرح انھوں نے "پس چہ باید کرد" کی ابتداء میں بھی "بخوانندۂ کتاب" کے عنوان سے خطاب فرمایا ہے۔ یہ کل چار اشعار ہیں جن میں علامہ نے عقل پر عشق کی برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انکا خیال ہے کہ وہ مثنوی میں پیش کردہ افکار کی صورت میں عشق کا لشکر لائے ہیں:

سپاہ تازہ بر انگیزم از ولایت عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوت خرد است

25*

وہ اپنے قاری کو نصیحت کرتے ہیں کہ:

گماں مبر کہ خرد را حساب و میزاں نیست

نگاہ بندۂ مومن قیامت خرد است

26*

"نگاہ بندۂ مومن" علامہ کا خاص موضوع ہے جسے وہ "فیضان نظر" بھی کہتے ہیں۔ان کے یہ دو اشعار زبان زد خاص و عام ہیں:

1۔ کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

27*

2۔ یہ فیضان نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیلؑ کو آداب فرزندی

28*

(11) "جاوید نامہ" میں شاعر کے روحانی سفر کے اختتام پر تجلی جلال گرتی ہے اور علامہ واپس اس زمین پر اپنے آپ کو موجود پاتے ہیں۔انھیں ایک نغمہ سنائی دیتا ہے جس کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے کہ بگذر از خاور و افسونی افرنگ مشو۔ یہ بھی دراصل "زبور عجم" حصہ دوم کی ایک غزل (شمارہ 62) ہے جسے علامہ نے نغمے کا روپ دے کر پیش کر دیاہے۔یہ اشعار، بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "مشرق و مغرب کے حالات بدلنے اور ملوکیت کے خاتمے کی نوید دیتے ہیں" *29۔ ان اشعار میں علامہ کا یہ شعر کس قدر عمدہ ہے:

تو فروزندہ تر از مہر منیر آمدہ ای
آنچناں زی کہ بہر ذرہ رسانی پرتو

30*

ان تمام ناصحانہ نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علامہ کی موعظت (Didacticism) بھی ان کے دیگر افکار کی طرح ان کی فکری منہاج کے مطابق بہت بلند ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ موتمن: شعر و ادب فارسی: ص191
2۔ ایضاً: ص189
3۔ ایضاً: ص190
4۔ شبلی نعمانی: ملاحظہ فرمائیں "شعر العجم" جلد پنجم صفحات 186 تا188
5۔ سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص26
6۔ موتمن: شعر و ادب فارسی: ص192
7۔ اقبال: پیام مشرق: ص112
8۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص15
9۔ اقبال: اسرار خودی: ص15
10۔ اقبال: ضرب کلیم: ص127
11۔ اقبال: بال جبریل: ص8
12۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص504
13۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص371
14۔ شیخ عطاءاللہ (مرتب): اقبالنامہ جلد دوم: شیخ محمد اشرف، لاہور: 1951ء: ص146
15۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص380
16۔ اقبال: بال جبریل: ص14
17۔ ایضاً: ص54
18۔ اقبال: بانگ درا: ص105
19۔ اقبال: ضرب کلیم: ص62
20۔ اقبال: پیام مشرق: ص136
21۔ اقبال: زبور عجم: ص2
22۔ اقبال: ضرب کلیم: ص110

23۔ اقبال: بانگ درا: ص211
24۔ اقبال: بال جبریل: ص1
25۔ محمد اقبال، علامہ: پس چہ باید کرد: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء: ص5
26۔ ایضاً: ص5
27۔ اقبال: بانگ درا: ص271
28۔ اقبال: بال جبریل: ص14
29۔ محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص185
30۔ اقبال: جاوید نامہ: ص195

مفاخرانہ نظمیں

مفاخرت بنیادی طور پر عرب شاعری کا موضوع رہی ہے۔ دور جاہلیت کی شاعری خاص کر "سبعہ معلقہ" میں مفاخرت کے اعلی نمونے ملتے ہیں۔ مبارزت طلبانہ شاعری سراپا مفاخرت ہوتی ہے۔ فارسی شعراء نے جہاں قصیدے کے دیگر اسالیب میں اہل عرب کی تقلید کی وہاں مفاخرت کو بھی اپنا لیا۔ مگر چونکہ ایران میں عرب قبائلیت تو تھی نہیں لہذا شعراء نے شخصی یا ذاتی مفاخرت شروع کر دی۔ بقول علامہ شبلی نعمانی، "فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ اور حروف ہمارے باجگزار ہیں۔ مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں۔" *1۔ شاعرانہ مفاخرات میں عرفی شیرازی (م 999 ھ) کا نام سرفہرست ہے۔ اپنی ایک نظم "بیان مفاخر" میں کہتا ہے:

سر برزدہ ام با مہ کنعاں ز یکی جیب
معشوق تماشہ طلب و آئینہ گیرم
می گویم و اندیشہ ندارم ز حریفاں
من زہرہ رامش گر و من بدر منیرم

2*

اسی شاعر کے کلام میں ایک اور نظم بعنوان "ذکر مفاخر" ملتی ہے جس میں شاعر نے اپنی شعری عظمت پر تفاخر کیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ ہو:

منم عرفی امروز کز کشت طبعم
بود خرمن افشاں کف خوشہ چیناں

3*

فردوسی اپنی شاعری پر یوں ناز کرتا ہے:

جہاں از سخن کردہ ام جون بہشت
ازین پیش تخم سخن کس نکشت

بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زندہ کردم بدین فارسی

4*

مسعود سعد سلمان (م 515 ھ) کہتا ہے:

سزد کہ فخر کند روزگار بر سخنم
ازاں کہ در سخن از نادران کیہانم

5*

خاقانی (م 595 ھ) کہتا ہے:

ہزار سال بماند کہ تا بباغ ہنر
ز شاخ دانش چون من گلی ببار آید
بہر قران و بہر دور چوں منی نبود
ز روزگار چو من ، ہم بروزگار آید

6*

حافظ کہتے ہیں:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
بہ قرآنی کہ اندر سینہ داری

7*

صائب (م 1086 ھ) بھی اپنی تعریف یوں کرتا ہے:

ز صد ہزار سخن‌ور کہ در جہان آید
یکی چو صائب شوریدہ حال بر خیزد

8*

دورۂ قاچاریہ میں جب تحریک مشروطیت نے زور پکڑا اور وطن پرستی کی لہر چلی تو "تصانیف" یعنی ملی گیتوں کا رواج عام ہو گیا جن کی روح مفاخرانہ تھی۔ اس دور سے لیکر آج تک ملی موضوعات پر لکھنے والے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ مفاخرانہ انداز میں ضرور کہا ہے۔

علامہ کا اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے مفاخرت کو افراد، قبائل یا ممالک

کی سطح سے اٹھا کر آفاقی بنا دیا ہے اور اپنی مفاخرانہ نظموں میں بنی نوع انسان کی تجلیل کی ہے اور انسان کو دیگر مخلوق کے سامنے فخر کرتے دکھایا ہے۔ شاعری کے اس شعبہ میں شاید علامہ کا کوئی بھی مثیل موجود نہیں:

(1) "تسخیر فطرت" ایک معرکۃ الآرا تمثیلی نظم ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ پہلے بند میں خصوصیات آدم، دوسرے بند میں ابلیس کی وجہ انکار اور اسکی باغیانہ فطرت، تیسرے بند میں واقعۂ اغوائے آدم، چوتھے بند میں حیات آدم میں تغیر ارضی، عفو تقصیر آدم اور جواز تسخیر کائنات کا ذکر ہے۔ یوسف سلیم چشتی اس نظم کا مرکزی نکتہ اس طرح پیش کرتے ہیں، "اقبال کا مسلک اس باب میں یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آدم کو ارادہ و اختیار دونوں نعمتوں سے سرفراز فرمایا ہے، تاکہ وہ ان کی بدولت اس کائنات کو مسخر کر سکے۔ مرتبۂ نیابت الٰہیہ پر فائز ہو سکے اور یہی اس کی پیدائش کا مقصد ہے۔" *9۔ یہ نظم "بال جبریل" کی نظموں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں"، "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے"، "جبریل و ابلیس" اور "ابلیس کی عرضداشت" اور "ارمغان حجاز" کی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے ساتھ مطالعہ کی جائے تو اس کا مفہوم مزید واضح ہو جاتا ہے۔ اس نظم کے مشتملات کو ڈاکٹر عبدالمغنی نے ایک نہایت جامع جملے میں یوں پیش کر دیا ہے:

" ... this dramatic poem paints human situation, from Eternity to the Last Day, in the scale of the universe." *10

اسلوب احمد انصاری اس نظم کے حوالے سے عظمت انسان پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "انسان عالم اصغر (Microcosm) ہونے کے باوجود ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے اور عالم انفس و آفاق کی تسخیر اس کے تمام تر مساعی کا منتہا ہے۔" *11

اس نظم کا ایک نمایاں پہلو ابلیس کا کردار ہے جو عظمت آدم کے منکر اور اغوا کنندۂ آدم کی صورت میں آتش پا دکھایا گیا ہے۔ اکثر نقاد اقبال کے تصور ابلیس کو ملٹن کی "فردوس گم گشتہ" (Paradise Lost) سے

ماخوذ جانتے ہیں اور اس بات سے کاملاً انکار بھی ممکن نہیں، کیونکہ علامہ کی بعض تحریریں اس جانب واضح اشارہ بھی کرتی ہیں، مثلاً منشی سراج الدین کے نام ایک خط مورخہ 11 مارچ 1903ء میں لکھتے ہیں، "ملٹن کی تقلید میں کچھ لکھنے کا ارادہ مدت سے ہے اور اب وہ وقت قریب معلوم ہوتا ہے۔"
12*۔ لیکن پروفیسر حمید احمد خان جنھوں نے "اقبال اور انگریزی شعرا" کے عنوان سے ایک قابل قدر مقالہ لکھا ہے، اقبال کے تصور ابلیس کے بارے میں رائے یوں دیتے ہیں، "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا تصور ابلیس ملٹن کی "گم گشتہ بہشت" کے شیطان سے ماخوذ ہے ... مجھے یہ خیال صحیح معلوم نہیں ہوتا... یاد رہے کہ مسلمان صوفیہ نے بھی شیطان کے موضوع پر بہت کچھ غور کیا ہے۔ ان کے افکار اقبال کے انداز فکر سے بہت زیادہ قریب ہیں اور جو فرق ہے وہ اقبال کا اپنا اضافہ ہے۔"13*

ڈاکٹر محمد ریاض نے فرید الدین عطار (م 618 ھ) کے "الٰہی نامہ" کے حوالے سے ابلیس کے موضوع پر اقبال اور عطار کے افکار میں مماثلت تلاش کر کے پروفیسر حمید احمد خان کی بات کی تائید کر دی ہے۔ لکھتے ہیں، "اقبال اور عطار کے ہاں شیطان کی تعبیرات کا ایک پہلو یکساں نوعیت کا ہے۔ اقبال نے شیطان کے موحد ہونے اور اس کے طالب فراق ہونے نیز مقاومانہ کش مکش کے لیے اس کی اہمیت کے بارے میں کافی لکھا ہے۔"14*۔ اس نظم کے بغور مطالعے سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ ابلیس کا کردار عظمت آدم کو مزید نکھارنے کے لیے لایا گیا ہے کیونکہ الاشیاء تعرف باضدادھا۔

(2) "انکار انجم" ایک مکالماتی نظم ہے اور فارسی کلام اقبال میں ستاروں کی زبان سے عظمت آدم کا اعتراف ہے۔ اردو اور فارسی کلام اقبال میں ستاروں سے متعلق کئی نظمیں موجود ہیں۔ اردو میں "صبح کا ستارہ"، "اختر صبح"، "چاند اور تارے"، "ستارے کا پیغام" اور فارسی میں "انکار انجم"، "زمزمۂ انجم" اور "سرود انجم" وغیرہ۔ ان میں سے ہر نظم اپنا منفرد مفہوم رکھتی ہے۔ "انکار انجم" میں، بقول سعد اللہ کلیم، "ستارے کو زیادہ گلہ اپنی

یکساں اور انقلاب سے عاری زندگی کا ہے۔" *15۔ جبکہ انسان "نوآفریں" اور "تازہ کار" ہے۔

(3) "محاورہ ما بین خدا و انسان" عظمت انسان پر بہترین مکالماتی نظم ہے جس میں انسان حضور رب العالمین میں اسی کی عطا کردہ قوت تخلیق کے بجا استعمال پر مفاخرت کرتا ہے۔ اس نظم کا جوہر ڈاکٹر عبدالشکور احسن یوں پیش کرتے ہیں، "وہ (اقبال) محسوس کرتے ہیں کہ مادی اور طبعی عالم میں ایک انتشار، پراگندگی اور ابتدائی سادگی ہے جسے انسان کی تخلیقی استعداد، تنظیمی قابلیت اور ذوق جمال نے منظم و مرتب کیا ہے اور اس میں حسن پیدا کیا ہے۔" *16۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے "معاون خالق" کی ترکیب وضع کی ہے۔ لکھتے ہیں، "غالباً اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے یہ محسوس کرنے میں مدد دی ہے کہ خدا اور انسان کے درمیان بہت سے رشتوں میں سے ایک رشتہ یہ بھی ہے کہ خدا خالق ہے اور انسان معاون خالق۔" *17۔ پروفیسر موصوف اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر یہی نظم "محاورہ ما بین خدا و انسان" پیش کرتے ہیں۔ "معاون خالق" کی ترکیب فکر انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بھی ہے۔ سید عبدالواحد اس مسئلے کو نہایت عمدہ الفاظ میں یوں حل کرتے ہیں:

" Just as God has created Nature, man creates art." *18

(4) "کرمک شب تاب" (2) ایک خود کلامی ہے جس میں جگنو اپنی خود انحصاری پر فخر کرتا ہے۔ اس نظم کا مفہوم وہی ہے جو "بال جبریل" کی ایک مختصر دوشعری نظم "پروانہ اور جگنو" کا ہے:

پروانہ

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتش بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

جگنو

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں

دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

19*

اس خیال کی ابتدائی صورت "بانگ درا" کی نظم "جگنو" میں بھی ملتی ہے:

پروانہ اک پتنگا جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا

20*

"اسرار خودی" کا پورا ایک باب "خودی از سوال ضعیف می گردد" اسی موضوع پر ہے جو "بانگ درا" کے اس شعر کا بنیادی موضوع ہے۔

(5) "الملک للہ" ایک حکایتی نظم ہے جس میں مشہور مسلم فاتح طارق بن زیاد کی فتح اندلس کے وقت کہی گئی معروف بات کو جامۂ نظم پہنایا گیا ہے، یعنی:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

21*

ڈاکٹر عبدالشکور احسن نے اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے معروف ایرانی محقق غلام رضا سعیدی کا قول نقل کیا ہے کہ "اب تک عرب ادباء و شعراء میں سے کوئی بھی شخص اس اہم تاریخی خطاب کی روح کو اس ایجاز کے ساتھ پیش نہیں کر پایا ہے۔" 22*

(6) "غنی کشمیری" یہ ایک حکایتی نظم ہے جو ملا طاہر غنی کشمیری (م 1079 ھ) کے بارے میں ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "غنی بہت خود دار اور قناعت پسند تھا۔ بیدل کی طرح ساری عمر کسی امیر کے دروازہ پر نہیں گیا۔" 23*۔ اسی بنا پر غنی مفاخرانہ انداز میں اپنے آپ کو بقول اقبال "متاع گراں" اور "محفل افروز" سمجھتے تھے۔ ان کی خود داری کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے کہ وہ شہنشاہ وقت اورنگ زیب عالمگیر کی دعوت پر بھی اس کے دربار میں نہیں گئے۔ اقبال کو ان کی یہ خود داری بہت پسند

تھی۔ بقول ڈاکٹر محمد ریاض، "غنی کے اشعار کا انعکاس اقبال کے ہاں بہت کم ہے مگر ان سے اظہار ارادت زیادہ۔"*24

الغرض علامہ کی یہ مفاخرانہ نظمیں پڑھنے سے انسان کی کسی نہ کسی فضیلت کی نقاب کشائی ہوتی ہے جو محض شاعرانہ تعلی اور مفاخرت سے بہت بلند اور ارفع سطح کی چیز ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ شبلی نعمانی: شعر العجم: جلد پنجم: ص27
2۔ عرفی: کلیات عرفی: ص111
3۔ ایضاً: ص200
4۔ فردوسی: شاہنامہ: انتشارات سعدی، تہران: 1375 ش: ص13
5۔ مسعود سعد سلمان: دیوان مسعود سعد سلمان: انتشارات گلشائی، تہران: 1362 ش: ص362
6۔ خاقانی: دیوان خاقانی شروانی: انتشارات زوار، تہران: 1368 ش: ص881
7۔ حافظ: دیوان حافظ: ص316
8۔ صائب تبریزی: کلیات صائب تبریزی: نشر طلوع، ایران: 1370 ش: ص620
9۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص252
10- Abdul Mughani : Iqbal, The Poet: P. 87
11۔ اسلوب احمد انصاری: اقبال کی تیرہ نظمیں: ص4
12۔ عطاء اللہ: اقبالنامہ: جلد اول: ص21۔ اس سلسلے میں بشیر احمد ڈار کا مقالہ "The Idea of Satan in Iqbal and Milton" دیکھا جا سکتا ہے جو سعید احمد شیخ کے مرتب

کردہ مجموعے "Studies in Iqbal's Thought And Art" (شائع کردہ بزم اقبال لاہور، 1987ء) میں شامل ہے۔

13۔ حمید احمد: اقبال کی شخصیت اور شاعری: ص120
14۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص85
15۔ سعداللہ کلیم: اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ: ص44
16۔ عبدالشکور احسن : اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ : ص300
17۔ تقاریر بیاد اقبال : مجموعہ مرتبہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی : اسلام آباد: 1986ء : ص41
18- Abdul Vahid : Iqbal, His Art And Thought P.106

19۔ اقبال: بال جبریل: ص115
20۔ اقبال: بانگ درا: ص84
21۔ اقبال: بانگ درا: ص159
22۔ عبدالشکور احسن : اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ : ص 499۔ طارق بن زیاد کے اس واقعے کی تفصیلات ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کی کتاب " مطالعۂ تلمیحات و اشارات اقبال " صفحات199 اور200 پر ملاحظہ فرمائیں۔
23۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص391
24۔ محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص245

انقلابی نظمیں

فارسی شاعری میں صدائے انقلاب کوئی زیادہ پرانی نہیں۔ چونکہ شعراء کے سرپرست بالعموم ملوک و سلاطین رہے ہیں لہذا ان سرپرستوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا نہ تو اخلاقاً درست تھا اور نہ آسان۔ شعر فارسی میں انقلاب کی گونج ہمیں زیادہ تر دورۂ مشروطیت میں سنائی دیتی ہے۔ متقدمین میں ناصر خسرو اور سعدی خاصے بے باک شاعر نظر آتے ہیں۔ دورۂ مشروطیت میں عارف قزوینی (م 1933ء)، نسیم رشتی (م 1933ء) اور ان سے ذرا بعد ملک الشعراء بہار (م 1951ء) معروف انقلابی شاعر ہیں۔ پور داؤد رشتی (1886 - 1968ء) وہ شاعر ہیں جنھوں نے ترکی النسل قاچاری خاندان کے خلاف آواز بلند کی۔ فرخی یزدی (م 1939ء) قافلۂ شعرائے آزادی خواہ میں صف اول کے شاعر ہیں۔ ان کے چار شعر ملاحظہ ہوں:

گر خدا خواہد بجوشد بحر بی پایان خون
می شوند این ناخدایان غرق در طوفان خون
یا سرافرازی نہم یا در طریق انقلاب
انقلابی چون شوم دست من و دامان خون
کلبۂ بی سقف دہقان را چو آرم در نظر
کاخہای سر بکیوان را کنم ایوان خون
فرخی را شیر گیر انقلابی خواندہ اند
زانکہ خورد از شیر خواری شیر از بستان خون

1*

حبیب یغمائی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں اقبال کے بہت قریب ماننا پڑتا ہے:

ز انقلاب سخت جاری سیل خون بایست کرد
وین بنای سست بے را سرنگون بایست کرد

از برای نشر آزادی زبان باید کشود
ارتجاعیون عالم را زبون بایست کرد

2*

نسخ امتیازات

مالک و دہقان غنی و بی نوا شاہ و گدا
محو باید کرد از روی زمین این نام ہا

3*

تغیر پسندی

این زندگی یک شکل، افسردہ دلم، ای کاش
یا بہتر ازین گردد، یا بدتر ازین باشد

4*

دکتر محمد خان افشار بھی اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ انقلاب روس سے بھی قبل مزدور کے بارے میں ان کے یہ خیالات "پیام مشرق" حصہ "نقش فرنگ" میں مزدور کے حوالے سے لکھی گئی انقلابی نظموں کا عکس ہیں:

پایندہ باد زارع بدبخت رنج بر
ای آنکہ زندگانی ما در بقای تست
در نزد خلق اگرچہ گدائی و بی نوا
در چشم من تو شاہی و سلطان گدای تست
جان حقیر من نبود لایق نثار
ورنہ ز روی صدق و ارادت فدای تست

5*

علامہ کے ساتھ ان ایرانی شعراء کے تقابل کے وقت ایک بنیادی تصور یہ ابھرتا ہے کہ ایرانی شعراء ایک ایرانی انقلاب کے داعی ہیں جبکہ اقبال ایک عادلانہ اسلامی انقلاب جہانگیر کے قائل ہیں جس میں نسلی و وطنی عصبیت نام کو نہیں۔ اس بنیاد پر ہم ان کی چند انقلابی نظموں پر نگاہ ڈالتے

ہیں:

(1) "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا ایدہ اللہ" ترکی کے انقلابی رہنما مصطفیٰ کمال پاشا المعروف بہ اتاترک (1881 - 1938ء) سے خطاب ہے۔ اس نظم پر خلاف معمول علامہ نے تاریخ نظم بھی لکھی ہے یعنی جولائی 1922ء جس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت مصطفیٰ کمال نے یونان کے سقاریہ پر حملے کو پسپا کر کے 26 جولائی 1922ء کو اس پر حملہ کر دیا۔ علامہ اس بات سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے یہ نظم نظیری نیشاپوری کی زمین میں لکھی۔ اس مقام میں اقبال کی ندرت فکر کا ذکر کرتے ہوئے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "نظیری کے تصور میں بھی یہ بات نہ آئی ہو گی کہ تین سو سال بعد کوئی فلسفی شاعر میرے اس شعر سے ترکوں کی حوصلہ افزائی کا کام لے گا۔"6*

(2) "صحبت رفتگاں" ایک تمثیلی نظم ہے جس میں ٹالسٹائے (1828 - 1910ء) اور کارل مارکس (1818 - 1883ء) سرمایہ داری کے خلاف محو گفتگو ہیں۔ ہیگل (1770 - 1831ء) سرمایہ دار و مزدور کی کش مکش کو قانون قدرت قرار دے کر انھیں خوش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ مزدک (قرن ششم عیسوی کا ایک ایرانی مصلح) ٹالسٹائے اور مارکس کی تائید کرتا ہے۔ آخر میں کوہکن مزدور کو انقلاب کا پیغام دیتا ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "چونکہ اسلام بھی ملوکیت اور سرمایہ داری کا دشمن ہے، اس لیے اقبال نے اس تمثیلی نظم میں مزدور کی حمایت کی ہے۔"7*۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن بھی "پیام مشرق" کی ان نظموں کے بارے میں لکھتے ہوئے جو انقلاب روس سے متاثر ہو کر لکھی گئیں یوسف سلیم چشتی کی تائید ان الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں، "وہ (اقبال) اس زمانے میں اس انقلاب سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ وہ اس انقلاب میں اس مساوات کی جھلک دیکھتے ہیں جسے اسلام نے چودہ سو سال پہلے انسانی معاشرے سے روشناس کرایا تھا۔"8*۔ اس نظم میں تلازمۂ خیال اور منطقی ربط خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ رفیق خاور اس کی جانب اشارہ کرتے ہیں، "صحبت رفتگاں"

میں فرداً فرداً تصاویر کھینچنے کی بجائے ایک پورا سلسلہ پیش کیا گیا ہے جس کی کڑیاں پوری وضاحت سے سامنے آجاتی ہیں۔" *9

اس نظم میں کوہکن کا کردار محل نظر ہے جو مزدور کی نمائندگی کرتا ہے۔ کوہکن یا فرہاد علامہ کے کلیدی استعاروں میں سے ہے جو خاراشگافی اور عزم آہنی کا مظہر ہے۔ *10

(3) "محاورہ مابین حکیم فرنسوی *11 اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" ایک مکالماتی نظم ہے اور موضوعاتی طور پر "صحبت رفتگاں" کا تسلسل ہے۔ "صحبت رفتگاں" میں سرمایہ دار کی جو حمایت ہیگل نے کی تھی یہاں کومٹ *12 کر رہا ہے اور جو آواز وہاں کوہکن نے اٹھائی تھی یہاں مزدور اٹھا رہا ہے۔ ان دونوں نظموں کے موضوعی اشتراک کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "اس نظم (صحبت رفتگاں) کے آخری حصے اور ایک دوسری نظم بعنوان "محاورہ مابین حکیم فرانسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" میں اقبال نے مزدور کی حمایت میں زوردار شعر کہے ہیں جن کا لہجہ انقلابی اور پرجوش ہے۔" *13۔ "صحبت رفتگاں" میں مزدور کو کوہکن کہا گیا ہے اور اس نظم میں "خضر" سے تشبیہ دی گئی ہے:

خطا را بہ حکمت مگرداں صواب
خضر را نگیری بدام سراب

*14

(4) "نوائے مزدور" ایک خطابیہ نوعیت کی نظم ہے اور اس کا پیغام بھی "صحبت رفتگاں" اور "محاورہ مابین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" والا ہی ہے۔ اقبال شناس اس نظم کو اقبال کے مزدور کے ساتھ جذبۂ ہمدردی کی مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں، "اس ولولہ انگیز نظم میں اقبال نے مزدور طبقہ کے جذبات کی ترجمانی جس خلوص کے ساتھ کی ہے اس سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ ان کے دل میں اس مظلوم طبقے کی حمایت کا نہایت شدید جذبہ موجزن تھا۔" *15

ڈاکٹر عبدالشکور احسن بھی اس نظم میں اقبال کے ذاتی جذبے کی

بات کرتے ہیں، "نوائے مزدور" میں مزدور کے ولولوں اور امنگوں میں جو جوش و خروش نظر آتا ہے اس میں شاعر کا ہمدردانہ طرز فکر جھلک رہا ہے۔"
16*

(5) نظم "انقلاب! اے انقلاب" کا آغاز بھی مزدور ہی کے ذکر سے ہوتا ہے۔ یہ "زبور عجم" کی ایک خطابیہ نظم ہے جس میں علامہ امراء، شیوخ، میر و سلطان، اہل علم و فن اور مدعیان تعمیر کی کوتاہ خردی و تنگ دامانی پر شدید گرفت کرتے ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کے باطنی کرب کا صحیح غماز ہے:

من درون شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام
آنچناں زہرے کہ ازوے مار ہا در پیچ و تاب
17*

"زبور عجم" کے مستزادوں خصوصاً زیر نظر نظم کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں، "یہ حقیقت خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ان سب نظموں میں شاعر کے جذبات میں انقلاب یا بغاوت کا احساس موجزن ہے یا پھر شاعر کسی شدید ذہنی ہیجان کا شکار ہے۔" *18۔ یوسف سلیم چشتی بھی اس نظم کی تشریحات پیش کرنے کے بعد آخر میں ایک "نوٹ" دیتے ہیں، "اقبال نے اس کتاب میں ایسی ولولہ انگیز نظمیں لکھی ہیں کہ اگر قوم کے نوجوان خلوت میں انکا مطالعہ کریں تو یقیناً ان کے اندر انقلاب کے جذبات برانگیختہ ہو سکتے ہیں۔" *19۔ یہ حقیقت ہے کہ جتنی ولولہ انگیزی اور تندی اس نظم میں ہے وہ ادبیات عالم میں بے مثال ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: فارسی زبان و ادب: ص104
2۔ ایضاً: ص102
3۔ ایضاً: ص103

4۔ ایضاً: ص103

5۔ ایضاً: ص104

6۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص394

7۔ ایضاً: ص549

8۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص102

9۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص178

10۔ اس ضمن میں پروفیسر سید وقار عظیم کا ایک مضمون "غم فرہاد اور عشرت پرویز" دیکھا جا سکتا ہے جو "اقبال بحیثیت شاعر" میں شامل ہے۔

11۔ عجیب بات ہے کہ علامہ نے "فرانسوی" کی بجائے "فرنسوی" (بلاالف) لکھا ہے جبکہ قدیم و جدید ہر قسم کی فارسی میں فک الف روا نہیں۔ شاید علامہ کے ذہن میں اس کا کوئی جواز موجود ہوا ہو۔ تاہم راقم کے خیال میں ایسا کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

12۔ یوسف سلیم چشتی نے "کومٹ" کی بجائے "کانگٹ" تلفظ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں "شرح پیام مشرق" ص582

13۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص505

14۔ اقبال: پیام مشرق: ص205

15۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص620

16۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص102

17۔ محمد اقبال، علامہ: زبور عجم: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء : ص96

18۔ عبدالشکور احسن: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: ص124

19۔ یوسف سلیم چشتی : شرح زبور عجم : عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1953ء : ص291

دعائیہ نظمیں

فارسی ادب چونکہ اسلامی ادب ہے لہذا ہر شاعر نے اپنے اپنے دور میں سخن سرائی کے وقت دعا و مناجات ضرور کی ہے۔ یہ دراصل خطابیہ نظم ہی کی ایک صورت ہے جس میں مخاطب خدا کی ذات ہے۔ فارسی میں نثری مناجات بھی موجود ہے جو خواجہ عبداللہ انصاری نے لکھی ہے۔ فارسی شعراء کی مناجاتیں ایران، افغانستان اور برصغیر میں اکثر نماز کے بعد بطور دعا پڑھی جاتی ہیں۔ یہاں ان کی تکرار تحصیل حاصل ہوگی۔ یہ دعائیں شعراء کے دواوین و کلیات کی ابتدا میں درج ہیں۔ بعض داستانوں میں ایسی دعائیں آتی ہیں جو مختلف کردار بوقت ضرورت کرتے ہیں۔ یہ بجائے خود ایک مستقل موضوع تحقیق ہے، کیونکہ دعا دراصل ان تمام آرزوؤں کو یکجا کر دیتی ہے جو کسی فرد کا مطمح نظر ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے دعا نفسیاتی دبستان تنقید کے لئے خصوصی مطالعہ کی مستحق ہے۔ "اقبال کی دعائیں" کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون کی ابتداء شریف کنجاہی یوں کرتے ہیں، "رواں شناسوں کا کہنا ہے کہ انسان اپنے لاشعوری تقاضوں کے گرد ایک شعوری فصیل کھڑی کر لیتا ہے۔ لیکن اس فصیل میں کہیں کہیں روزن رہ جاتے ہیں۔ جن میں سے ہم اس کے اندر جھانک سکتے ہیں۔ دعا بھی ایک ایسا ہی روزن ہے۔" *1

علامہ کے کلام کا معتدبہ حصہ دعائیہ نوعیت کا ہے۔ یہ دعائیں بالعموم تین قسم کی ہیں:

1۔ اپنے لئے

2۔ نوجوانوں کے لئے

3۔ مسلم امہ کے لئے

ان دعاؤں میں علامہ نے جنون محبت، عشق، سوز حیات اور حقائق اشیا تک رسائی مانگنے کے ساتھ ساتھ فکر و اظہار کی بڑی شوخیاں دکھائی ہیں۔ ان شوخیوں پر میرزا ادیب کی رائے بڑی حد تک درست ہے، "ان کی شوخی کسی

قسم کی گستاخی، تمرد یا کج فہمی سے صورت پذیر نہیں ہوتی، بلکہ یہ نتیجہ ہے اس گہرے اور ناقابل شکست اعتماد کا جو انھیں اپنے اللہ کی بے پایاں شفقتوں پہ ہے۔ گویا یہ شوخی علامہ کو اپنے رب سے قریب تر کر دیتی ہے۔ "*2۔ پنجابی ادب میں ایسا احساس قرب صوفی شاعر حضرت بلھے شاہ میں نظر آتا ہے۔

اب ہم باقی موضوعات کی طرح دعاؤں میں بھی علامہ کے پیش کردہ افکار کی ایک جھلک دیکھتے ہیں:

(1) ایک نظم "دعا" کے عنوان سے "پیام مشرق" حصۂ "افکار" میں آتی ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "یہ ایک فلسفیانہ اور بلند پایہ نظم ہے جس میں شاعر نے مادیت اور دنیاوی لوازمات سے بالاتر ہو کر مقصد ہستی کے حصول کی دعا کی ہے۔ "*3۔ اس نظم میں علامہ آتش عشق میں اضافے کی دعا کے بعد اپنی ایک مخصوص اور معروف دعا مانگتے ہیں:

چوں بمیرم از غبار من چراغ لالہ ساز
تازہ کن داغ مرا سوزاں بصحرائے مرا

*4

اس دعا میں خصوصی توجہ کا مستحق ان کا گل لالہ سے حد درجے کا عشق ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی قبر پر لالے کے پھول اگنے کی دعا کرتے ہیں۔

(2) "زبور عجم" کی ابتداء میں علامہ کی ایک نظم بعنوان "دعا" موجود ہے جس میں انھوں نے خدائے بزرگ و برتر سے دل بیدار، نگاہ حقیقت بیں، آہ رسا، آزادی رفتار، بے نیازی و سکون، بلند ہمتی، حصول ہدف، نغمۂ پر اثر اور بے تابی شرر آسا کی دعا کی ہے۔ اس دعا کا پہلا شعر اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں، بقول یوسف سلیم چشتی، "اقبال نے سلوک کے مقصد کو واضح کر دیا ہے۔ "*5:

یا رب درون سینہ دل باخبر بدہ
در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

*6

اس دعا کا آخری شعر اس لحاظ سے مورد توجہ ہے کہ اس میں علامہ

اپنے کلام کی تاثیر کے لئے دعا کرتے ہیں:

خاکم بنور نغمۂ داؤد بر فروز
ہر ذرۂ مرا پر و بال شرر بدہ

*7

(3) "زبور عجم" ہی میں ان کی دعا "یا چناں کن یا چنیں" اس لحاظ سے خصوصی مطالعے کی مستحق ہے کہ اس میں علامہ نے مذکورہ بالا دو دعاؤں کے روایتی اسلوب سے قطع نظر ایک منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی تصور آرزوئے انقلاب ہے۔ بقول یوسف سلیم چشتی، "انقلاب سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ وہ کشمکش ختم ہو جائے جو دنیا میں ہر جگہ پائی جاتی ہے۔" *8

یہ دعا چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں علامہ پہلے مصرعے میں خداوند کریم سے صوفیانہ شوخی کرتے ہیں اور پھر فوراً ہی دوسرے میں دعا کرتے ہیں اور تیسرے مصرعے یعنی مصرعۂ واصل میں "یا چناں کن یا چنیں" کی وجد آمیز تکرار کرتے ہیں۔ یہ نظم "بانگ درا" کی نظم "شکوہ" کا مزاج رکھتی ہے، یعنی خدائے لم یزل سے محبت آمیز گلہ و شکوہ جسے بہ اصطلاح صوفیہ "مقام ناز" کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ دعا کے آخری بند میں علامہ کا ذوق انقلاب نکھر کر سامنے آجاتا ہے:

یا بکش در سینۂ من آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہاد ایں زمان و ایں زمیں
یا چناں کن یا چنیں

*9

(4) علامہ کی ایک دعائیہ نظم "مناجات" کے عنوان سے "جاوید نامہ" میں ہے۔ اس مقام پر علامہ اقبال نے "دعا" کی بجائے "مناجات" کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے لغوی معنی ہیں سرگوشی کرنا یا راز و نیاز کی باتیں کرنا۔ اس مناجات میں فی الواقع یہی تاثر ابھرتا ہے جیسے علامہ، خداوند کریم سے راز و نیاز کی باتیں کر رہے ہوں۔ یوسف سلیم چشتی نے چھ بندوں پر مشتمل

اس چھ صفحاتی "مناجات" کے مباحث کی توضیح میں اکاون صفحات (196 تا 247) لکھے ہیں جن کا ملخص ڈاکٹر محمد ریاض نے "جاوید نامہ، تحقیق و توضیح" میں دے دیا ہے۔ *10۔ اقبال پہلے بند میں احساس تنہائی، دوسرے بند میں قید زمانی سے آزادی، تیسرے اور چوتھے بند میں تجلیات ذات کی تمنا، پانچویں بند میں عقل و علم سے زیادہ عشق کی آرزو اور چھٹے بند میں جاودانیت کی تمنا کرتے ہیں اور آخر میں یہ تمنا کرتے ہیں کہ نوجوان نسل ان کے خیالات سے مستفید ہوسکے:

بر جواناں سہل کن حرف مرا
بہر شاں پایاب کن ژرف مرا

11 & 12*

حواشی و تعلیقات

1۔ یونس جاوید (مرتب) : صحیفۂ اقبال : بزم اقبال، لاہور : 1986ء : ص274

2۔ میرزا ادیب : مطالعۂ اقبال کے چند پہلو : بزم اقبال، لاہور : 1986ء : ص125 ۔

3۔ یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: ص249

4۔ اقبال: پیام مشرق: ص84

5۔ یوسف سلیم چشتی: شرح زبور عجم: ص24

6۔ اقبال: زبور عجم: ص4

7۔ ایضاً

8۔ یوسف سلیم چشتی: شرح زبور عجم: ص88

9۔ اقبال: زبور عجم: ص25

10۔ محمد ریاض: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: ص59

11۔ اقبال: جاوید نامہ: ص11

12- عبید اللہ قدسی نے " مناجات جاوید نامہ " کے عنوان سے 125 صفحات پر مشتمل اس مناجات کی شرح لکھی ہے جسے اقبال اکادمی پاکستان نے 1985ء میں شائع کیا ہے۔

لغزیہ نظمیں

لغز (ل۔ غ۔ ز) لغتاً مشکل اور پیچیدہ کلام کو کہتے ہیں۔ اس طرح کے کلام میں شاعر کسی چیز کا نام لیے بغیر اس کے خصائص بیان کر کے، اسے خطاب کر کے یا اس کے بارے میں کچھ سوال کر کے اس کا جاننا قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ اسے فارسی زبان میں "چیستان" کہتے ہیں۔

"چیستان گوئی" فارسی میں شروع سے ہی رائج رہی ہے۔ ادب فارسی میں اس کا رواج زیادہ تر پانچویں صدی ہجری میں ہوا اور چھٹی صدی میں اپنے عروج کو پہنچ گیا کیونکہ اس کا عروج زیادہ تر قصیدہ گوئی سے منسلک رہا ہے۔ شعراء بالعموم قصائد کی تشبیب میں اس طرز بیان کو استعمال کرتے رہے ہیں۔ چھٹی صدی ہجری کے بعد قصیدہ کے ساتھ اس کا بھی انحطاط نظر آتا ہے لیکن تیرہویں صدی میں اس کی بازگشت اس وقت نظر آئی جب قصیدہ کو شباب نو ملا۔

موضوعاتی اعتبار سے شعراء نے زیادہ تر شمع، باد، آب، ابر، حمام، کبوتر قلم، شمشیر، ترازو، کتاب، عینک، مورچہ (چیونٹی) اور آئینہ وغیرہ یعنی بالعموم محسوسات عامہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ اس صنف میں خاصیات اشیاء کا بیان ہوتا ہے لہذا اسے بیانیہ شاعری کے ضمن میں زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔

فارسی شاعری کے "بابا آدم" رودکی سمرقندی (م 329 ھ) کا ایک چیستان "قلم" کے بارے میں ملاحظہ ہو:

لنگ دونده است گوش نی و سخن یاب
گنگ فصیح است چشم نی و جهان بین
تیزی شمشیر دارد و روش مار
کالبد عاشقان و گونه عمگین

1*

رودکی کے بعد منوچہری (م 432 ھ) "چیستان گو" شاعر کی حیثیت

میں مورد توجہ ہے۔ محمود غزنوی کے ایک قصیدے میں حمام (فاختہ) کے بارے میں کہتا ہے:

ای پیکر منور مخرور خون چکان
ثعبان آتشیں دم و روئینہ استخواں

2*

شمع کے بارے میں یوں کہتا ہے:

ای نہادہ برمیان فرق جان خویشتن
جسم ما زندہ بجان و جان تو زندہ بتن

3*

حمام کی تعریف میں جمال الدین اصفہانی (م 588 ھ) کہتا ہے:

چہ گوئی چیست آں شکل مدور
کہ دارد خیمہ با گردوں برابر

4*

امیر معزی (م درمیان 518 - 521 ھ) قلم کے بارے میں کہتا ہے:

چہ صورتست کہ بیجاں بدیع رفتار است
کہ پیکر است کہ بیدل شگفتہ گفتار است

5*

عبدالواسع جبلی (م 555 ھ) قلم کے بارے میں کہتا ہے:

چیست آں مرغی کہ ناساید زمانی از صفیر
شخصش اندودہ بزر و فرقش آلودہ بقیر

6*

متاخرین میں صبا کاشانی (م 1238 ھ) چیستان گوئی میں زیادہ مشہور ہے، مثلاً عینک کے بارے میں کہتا ہے:

کیست آن پیر خمیدہ تن و پاکیزہ ضمیر
کہ ز روشن دلی اش ہمچو جوان گردد پیر

7*

ایک اور شاعر توحید شیرازی گھڑی (ساعت) کے بارے میں کہتا ہے:

چیست آں سیمین تن خورشید شکل مہ عذار
بی زبان و بذلہ گو بی دست و پا و رہسپار

8*

علامہ اقبال نے فارسی میں ایک چیستان لکھا ہے انکا یہ چیستان "شمشیر" کے موضوع پر ہے اس پر پہلے بھی شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، مثلاً فرخی سیستانی (اوائل قرن پنجم) کے ایک قصیدے میں اس موضوع پر چیستانی نوعیت کا شعر ہے:

یکی گوہری چو گل بوستانی
نہ زر و پدیدار چو زر کانی

9*

امیر معزی کے ایک چیستان کا مطلع ہے:

بی روح پیکریست گہ جنگ جاں شکار
بی دود آتشی است گہ رزم پر شرار

10*

جمال الدین شمشیر کے بارے میں لکھتا ہے:

دولت بیدار دوش کرد ز عقل امتحاں
گفت بگو چیست آں گوہر روشن رواں

11*

علامہ کی نظم "چیستان شمشیر" ایک تو اس لحاظ سے مورد توجہ ہے کہ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ روایات شعر فارسی سے بخوبی آشنا تھے، اور جہاں انہوں نے دیگر قوالب و موضوعات پر سخن گوئی کی ہے وہاں اس نسبتاً کم معروف صنف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دوسرے یہ کہ علامہ کا بنیادی موضوع ہمت و جواں مردی اور شمشیر دوستی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس نظم میں سامنے آتا ہے۔ خاص طور پر ان کی اس سہ شعری مختصر نظم کا آخری شعر تو شمشیر کی کاٹ رکھتا ہے:

مضمون او بہ مصرعۂ برجستہ ای تمام
منت پذیر مصرعۂ دیگر نمی شود

12*

گویا چیستان گوئی میں بھی علامہ اکابر شعرائے فارسی کے ہم قدم ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ مومن: شعر و ادب فارسی: ص335
2۔ ایضاً: ص336
3۔ ایضاً: ص336
4۔ ایضاً: ص336
5۔ ایضاً: ص336
6۔ ایضاً: ص336
7۔ ایضاً: ص337
8۔ ایضاً: ص337
9۔ ایضاً: ص334
10۔ ایضاً: ص336
11۔ ایضاً: ص336
12۔ اقبال: پیام مشرق: ص135

حصۂ سوم

اسلوب

اسلوب

فارسی نظموں میں پیش کردہ افکار کے سرسری مطالعے کے بعد اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ علامہ نے یہ افکار کس انداز یعنی اسلوب میں پیش کئے ہیں:

(1) خود کلامی

خود کلامی دراصل شدت احساس کی غماض ہوتی ہے جو کسی شاعر کی داخلیت اور درون بینی کی مظہر ہوتی ہے۔ جابر علی سید لکھتے ہیں، "خود سے ہم کلامی اصل میں ایک پیرایہ ہے تفکر اور احساس کا۔ اس میں سوچ گہری اور نمایاں ہو کر اپنا مقصد آپ بن جاتی ہے۔ اقبال کی بہت سی نظمیں اور غزلیں خود کلامی کی بہترین مثالیں ہیں۔" *1

علامہ کی فارسی نظموں میں تین نظمیں ایسی ہیں جن میں فطرت کے تین کردار خود کلامی میں مصروف ہیں۔ یہ تینوں نظمیں "پیام مشرق" میں ہیں، "گل نخستین"، "نسیم صبح" اور "لالہ"۔

(2) مکالمہ

فارسی نظموں میں علامہ کی مکالمہ نویسی کی طرف اتنی توجہ ان کا ڈرامائی رجحان ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کے مکالمہ نویسی کے رجحان کے دو سبب خیال کرتے ہیں، "شاید اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ یونانی حکما کے طرز خطاب (Dialogue) سے اثر پذیر ہوئے ہوں یا شاید وہ مسلمان حکما کے طرز خطاب "قال اقول" (یعنی غائبانہ مناظرے) سے بھی متاثر ہوئے ہوں۔" *2۔

فارسی شعراء کے کلام میں مکالمے کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، مثلاً عطار کی مثنوی "منطق الطیر" یا نظامی کا "اقبالنامہ"۔ علامہ کا ان سے بھی متاثر ہونا بعید از قیاس نہیں۔

علامہ کی بیشتر نظمیں مکالماتی نوعیت کی ہیں۔ یہ مکالمات کہیں دو کرداروں کے درمیان ہیں، کہیں تین، کہیں چار اور کہیں پانچ کے درمیان:

(i) "پیام مشرق" کی نظمیں "محاورۂ علم و عشق"، "محاورہ مابین خدا و انسان"، "حور و شاعر"، "محاورہ مابین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور" اور "موسیولینن و قیصر ولیم" اور "جاوید نامہ" کی نظم "طاسین گوتم" دو نفری مکالمات ہیں۔

(ii) "پیام مشرق" کی ایک نظم "حکما" میں تین کردار محو گفتگو ہیں لہذا یہ ایک سہ نفری مکالمہ ہے۔

(iii) "شعرا" (پیام مشرق) ایک چہار نفری مکالمہ ہے۔

(iv) علامہ نے "صحبت رفتگاں" (پیام مشرق) کی صورت میں ایک پنج نفری مکالمہ بھی لکھا ہے۔

(3) تمثیل

خالص مکالمات (Pure Dialogue) کے علاوہ علامہ نے کئی نظمیں ایسی لکھی ہیں جن میں مکالمہ کے ساتھ ایکشن (Action) بھی شامل کر دیا ہے۔ اس بنا پر یہ نظمیں تمثیلی (Dramatic) ہو گئی ہیں۔ ایسی نظموں کو ہم چار اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(i) تمثیلی خطاب

جب شاعر خود قارئین سے خطاب کرے تو وہ خالص خطاب کہلائے گا مگر جب کوئی اور کردار خطاب کرتے دکھایا جائے تو وہ تمثیلی پس منظر یا تناظر میں تمثیلی خطاب کہلائے گا۔ "پیام مشرق" میں "کرمک شب تاب (2)"، "نامۂ عالمگیر"، "پیغام برگساں"، "خرابات فرنگ"، "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" اور "نوائے مزدور" اور "جاوید نامہ" میں "نوائے سروش"، "نغمۂ بعل"، "نوائے حلاج"، "بھرتری ہری"، "زندہ رود"، "بگذر ز ما و نالۂ مستانہ ای مجو" اور "بگذر از خاور و افسونی افرنگ مشو" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

(ii) تمثیلی مکالمہ

علامہ کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں مکالمہ تو ہے لیکن اس مکالمے پر شاعر کے توضیحی الفاظ بھی ہیں یا کوئی منظر یا ایکشن دکھایا گیا ہے، مثلاً نظم "اگر خواہی حیات اندر خطر زی" کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

غزالے با غزالے درد دل گفت
ازین پس در حرم گیرم کنامے
3*

اس شعر میں "ازین پس در حرم گیرم کنامے "تو غزال کے الفاظ ہیں جو مکالمہ کا حصہ ہیں لیکن "غزالے باغزالے درد دل گفت " شاعر کے الفاظ ہیں جو توضیحی اور پس منظری ہیں۔ ایسے مکالمات کو تمثیلی کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ان مکالمات کی بھی علامہ کے کلام میں دو اقسام ملتی ہیں:

(ا) دو نفری

کرم کتابی؛ کبر و ناز؛ اگر خواہی حیات اندر خطر زی؛ زندگی (2) ؛ زندگی و عمل؛ بندگی؛ آزادی بحر (پیام مشرق)۔

(ب) سہ نفری

حقیقت (پیام مشرق)۔

(iii) تمثیلی حکایت

علامہ نے بعض نظموں میں سعدی و رومی کے تتبع میں بعض اخلاقی، عرفانی اور حکمت آمیز نکات کی وضاحت کے لیے مختصر تمثیلی حکایات لکھی ہیں۔ جو چیز ان نظموں کو تمثیلی مکالمات سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں مکالماتی عنصر کی بجائے ایکشن کا عنصر غالب ہے۔ ان نظموں کی فہرست درج ذیل ہے:

بوئے گل؛ زندگی (1) ؛ قطرۂ آب؛ شاہین و ماہی؛ تنہائی؛ عشق (1) ؛ حکمت فرنگ؛ الملک للہ؛ غنی کشمیری؛ شوپن ہار و نیٹشا؛ جلال و ہیگل؛ جلال و گوئٹے۔ (یہ تمام نظمیں "پیام مشرق" میں ہیں)

(iv) تمثیل کامل کی صورت میں بھی ایک نظم "تسخیر فطرت" موجود ہے جس کو مختصر مگر مکمل ڈرامائی نظم کہا جا سکتا ہے۔

علامہ کی تمثیلی نظموں پر نگاہ ڈالنے سے ایک حقیقت سمجھ میں آتی ہے کہ ڈرامہ نگاری کے تمام اسلوبی محاسن یعنی تخاطب، تقابل، توازن، استفہام، استعجاب، امر و نہی، ترغیب، تحریص، تنبیہ، طنز اور آہنگ وغیرہ ان میں موجود

ہیں۔ اس صورت حال میں جابر علی سید کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے کہ "اقبال ڈرامائی شاعری کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے اور نہ ایسی شاعری ان کے بڑے مقصد اور حکیمانہ تفکر کیلیے موزوں ثابت ہوئی۔" *4۔ اگر جابر علی سید کی اس رائے کو درست مان لیا جائے کہ ڈرامائی شاعری بڑے مقصد اور حکیمانہ تفکر کے لیے غیر موزوں ہے تو شیکسپئر جیسے عظیم ترین شاعر کے بارے میں کیا رائے دی جا سکے گی جس کی ساری عظمت اس کے شعری ڈراموں میں ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے حوالے سے اسلم انصاری کی رائے زیادہ وزنی ہے، لکھتے ہیں، "اچھی اور اعلیٰ درجے کی شاعری بھی (چاہے وہ کسی زبان کی ہو اور کسی بھی عہد سے تعلق رکھتی ہو) ڈرامائی عناصر سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اس صورت حال کی بہترین مثال علامہ اقبال کی شاعری ہے جس میں ڈرامائی عناصر کا عمل و تعامل غیر معمولی حد تک قابل توجہ ہے۔" *5۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے بھی درج کر دی جائے، "اقبال کے شعوریات میں ڈرامہ بڑی خوبی سے سجا ہوا ہے اور ہر چند کہ انھوں نے ڈرامہ اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے۔" *6

ڈرامائی شاعری ایرانی شعراء میں دورۂ قاچاریہ تک تو خاص رائج نہ تھی مگر اس دور میں دیگر تنوعات کے ساتھ ساتھ ڈرامائیت کا عنصر بھی یورپی ادبیات کی تقلید میں ابھر آیا۔ اس ضمن میں ایک بڑا نام امیر زادہ عشقی (م 1924ء) کا ہے جن کے شعری ڈرامے "کفن سیاہ"، "ایدہ آل" اور "رستاخیز سلاطین ایران" بہت مشہور ہیں۔ بہر حال ایران میں منظوم ڈرامہ مغرب کی طرح ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور مصنفین کا رحجان نثری ڈرامہ کی طرف ہو گیا۔ چونکہ شعری ڈرامہ مغربی رولت ہے لہذا مشرقی شعراء (بشمول علامہ اقبال) کا مطالعہ ڈرامہ نگاروں کی حیثیت سے نہیں بلکہ ڈرامائی عناصر کی حد تک محدود رکھنا چاہیے جو ادبیات مغرب کی تاثیر کا نتیجہ ہیں۔

(4) خطاب

خطابیہ شاعری پیغام رسانی کے لیے مناسب ترین پیرایۂ بیان ہے۔ لیکن اگر تخاطب تخیل سے عاری ہو تو شاعری خطابت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس صورت میں معنی کی کمی اور الفاظ کی کثرت کی بنا پر فنی توازن لفظ و معنی تباہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن بقول جابر علی سید، "بعض اوقات شاعری اور خطابت ایک دوسرے کا بدل بن جاتے ہیں اور یہ صرف اقبال جیسے عظیم فنکاروں کے سلسلے میں ممکن ہے۔" *7۔ گویا اقبال کی خطابیہ شاعری میں خطیبانہ بلند آہنگی بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ آفرینی بھی۔

فارسی شاعری میں خطابیہ انداز تو بہت عام ہے خاص کر دعائیہ اور ناصحانہ شاعری تو سراپا خطاب ہی ہے، لیکن اشیائے فطرت اور مجردات (از قبیل وقت، علم، عشق وغیرہ) کی تجسیم و تخاطب بہت شاذ ہے علامہ اس صفت میں خاصے آگے ہیں۔

خالص مکالمے کی طرح خالص خطاب بھی علامہ کا محبوب اسلوب ہے۔ ان کے ہاں خطاب کی کئی جہتیں ہیں:

(i) "پیام مشرق" اور "زبور عجم" ہر دو میں ایک ایک نظم بعنوان "دعا" اور ایک نظم "جاوید نامہ" میں "مناجات" کی صورت میں ملتی ہے۔ ان نظموں کا لہجہ دعائیہ یا التجائیہ ہے جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ لیکن "زبور عجم" میں ایک نظم "یا چناں کن یا چنیں" شوخی آمیز بھی ملتی ہے جس میں شاعر کا انداز شاکیانہ ہے۔ "پیام مشرق" کا "ساقی نامہ" بھی کنایتاً خدا سے ہی خطاب ہے۔

(ii) بعض نظمیں ممتاز افراد سے انفرادی خطابات کی صورت میں ہیں۔ ان میں سے "پیش کش" (پیام مشرق)، "اعلیٰ حضرت سر حمید اللہ خان فرمانروائے بھوپال کی خدمت میں" (ضرب کلیم) اور "بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی" (مسافر) مسلم بادشاہوں سے خطاب ہیں اور "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا" (پیام مشرق) ایک مسلم سیاسی لیڈر سے۔ اسی طرح نظم "پٹوفی" (پیام مشرق) میں ایک مرحوم اطالوی شاعر کو خراج تحسین اور "حسین احمد"

(ارمغان حجاز) میں ایک وطن پرست عالم دین کو تنبیہ کی گئی ہے۔

(iii) انفرادی خطابات کے علاوہ شاعر نے عمومی خطابات بھی لکھے ہیں۔ چونکہ ان خطابات کے مخاطب تمام انسان یا بعض نظموں میں تمام مسلمان ہیں اس لیے ان نظموں کی پیغاماتی حیثیت دیگر منظومات سے بڑھ کر ہے۔ اس طرح کی خطابیہ نظمیں درج ذیل ہیں:

فصل بہار؛ حیات جاوید؛ جہان عمل؛ بہشت؛ کشمیر؛ عشق (2) ؛ جمہوریت؛ بہ مبلغ اسلام در فرنگستان؛ عشق (3) ؛ فلسفہ و سیاست؛ ہیگل؛ خطاب بہ انگلستان؛ (پیام مشرق)؛ بخوانندۂ کتاب زبور؛... دگر آموز؛ از خواب گراں خیز؛ انقلاب اے انقلاب؛ (زبور عجم)؛ بخوانندۂ کتاب (پس چہ باید کرد)۔

(iv) شاعر کا اشیائے فطرت سے خطاب: جو حیثیت انگریزی شاعری میں Ode کی ہے وہی ان نظموں کی ہے جن میں شاعر نے غیر انسانی اشیاء کو مخاطب کیا ہے۔ "پیام مشرق" کی چار نظمیں اسی قسم کی ہیں "ہلال عید"، "کرمک شب تاب (1)"، "حدی" اور "پیام"۔ "پیام" اگرچہ اقوام یورپ سے خطاب ہے لیکن چونکہ بذریعہ باد صبا ہے (از من اے باد صبا گوئی بہ دانائے فرنگ) اس لیے اس قسم کی نظموں کے تحت عنوان رکھا گیا ہے۔

(v) دو نظمیں ایسی ہیں جن میں اشیائے فطرت انسان سے خطاب کرتی ہیں۔ "نوائے وقت" اور "شبنم" جو دونوں "پیام مشرق" میں ہیں۔*8

(vi) "پیام مشرق" کی دو نظموں "افکار انجم" اور "پند باز با بچۂ خویش" میں اشیائے فطرت کا اشیائے فطرت سے خطاب موجود ہے۔

(5) بیانیہ انداز

بیانیہ انداز سے یہاں ہماری مراد واقعاتی انداز نہیں جس کے لیے Narrative Style کی ترکیب زیادہ موزوں ہے بلکہ یہاں ہمارا موضوع بحث علامہ کا Descriptive Style ہے جس میں وہ خود بیان کنندہ ہیں۔ ہر طرح کی منظر نگاری، فلسفیانہ نکتہ آفرینی اور توضیحاتی موضوعات اس ضمن میں زیر بحث لائے جا سکتے ہیں۔ مثنوی بیانیہ شاعری کی عمدہ ترین مثال ہے جس میں واقعات کے علاوہ دیگر صدہا نکات کی تشریح و توضیح کی جاتی ہے۔

بعض نظموں میں علامہ نے براہ راست بیانیہ (Descriptive) انداز اختیار کیا ہے۔ یہ سب نظمیں "پیام مشرق" میں ملتی ہیں:
حکمت و شعر؛ جوئے آب؛ غلامی؛ چیستان شمشیر؛ تہذیب؛ جمعیت الاقوام؛ نیٹشا(1) ؛ حکیم آئن سٹائن؛ بائرن؛ نیٹشا(2) ؛ میخانۂ فرنگ۔

(6) کورس

علامہ کا ایک دل کش انداز نظم نگاری ان نظموں میں ملتا ہے جو سرود اجتماعی (Chorus) کی صورت میں ہیں، "پیام مشرق" میں "سرودِ انجم" اور "جاوید نامہ" میں "نغمۂ ملائک" اور "زمزمۂ انجم" اس طرح کی نظمیں ہیں۔
کورس کے لیے قرینۂ حالیہ (Context) کا ہونا ضروری ہے لہذا کورس بھی ڈرامائی شاعری ہی کی پہچان ہے۔ قدیم یونانی اور بعد میں انگریزی ڈراموں میں کورس بطور تعارف کنندہ لایا جاتا تھا، یا لمحات فرحت میں چند کردار مل کر نشاطیہ گیت باہم گاتے تھے۔ علامہ کے یہ کورس ان کے کلام کا نہایت جاذب ڈرامائی عنصر ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص102
2۔ سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص284
3۔ اقبال: پیام مشرق: ص123
4۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص103
5۔ اسلم انصاری: اقبال عہد آفرین: کاروان ادب، ملتان: 1987ء ص227
6۔ سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص284
7۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقاء: ص102
8۔ وقت کے لیے "شے" کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ علامہ نے اسے متکلم بنا کر اس کی تجسیم کر دی ہے۔

حصۂ چہارم

چند مزید مباحث

1- غزل اور نظم

علامہ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کلی طور پر منکشف ہوتی ہے کہ ان کی شاعری مختلف النوع اور غیر مربوط نمونۂ سخن نہیں، بلکہ ان کے ہاں ایک مربوط تلازمۂ خیال موجود ہے جس کا احاطہ عصر رواں میں نظم ہی کر سکتی ہے، جس میں وسعت فکر، استعارات مسلسل اور تفحص الفاظ کی گنجائش موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس امر کی تائید یوں کرتے ہیں، "اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں اس لیے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں۔"*1

تسلسل خیال کا یہ عمل علامہ کی غزلیات میں بھی جاری ہے۔ اسی بنا پر ان کی غزل کو "غزل مسلسل" کہا گیا ہے۔ فارسی غزل بالعموم مختلف مضامین کا مجموعہ رہی ہے۔ لیکن علامہ نے عربی غزل کی طرز پر خیال مسلسل کو ملحوظ خاطر رکھا *2۔ اس طرح انھوں نے عمر بن ابی ربیعہ (م 93 ھ) اور اس کے چند ہم عصر شعراء کی روایت کو حیات تازہ بخشی جنھوں نے نسیب یا تشبیب کو قصیدے سے الگ کر کے غزل کا نام تو دیا مگر اس کے مضامین کو مربوط رکھا۔ اس امر کی وضاحت خود علامہ کے ایک مکتوب بنام مولانا غلام قادر گرامی (م 1927ء) سے ہوتی ہے جو 31 جنوری 1927ء کو لکھا گیا۔ علامہ "زبور عجم" کے حوالے سے لکھتے ہیں، "اس کے چار حصے ہیں، پہلے حصے میں انسان کا راز و نیاز خدا کے ساتھ، دوسرے حصے میں آدم کے خیالات آدم کے متعلق۔ طرز دونوں کی غزلیات کے موافق یعنی الگ الگ "غزل نما" ٹکڑے ہیں ...."*3۔ محل نظر ہے کہ علامہ نے موضوعات کی تخصیص بھی کر دی ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ "زبور عجم" کے وہ منظومے جنھیں لوگ ان کی شاہکار غزلیں کہہ کر موضوع بحث بناتے ہیں خود علامہ کے الفاظ میں "غزل نما ٹکڑے" ہیں۔ ان کے یہ "غزل نما ٹکڑے" غزل کی بجائے نظم سے زیادہ قریب ہیں۔ پروفیسر محمد منور لکھتے ہیں، "بعض غزلیں ایسی بھی ہیں کہ معروف و مقبول آہنگ کے ساتھ کسی بزرگ پیشوا کے رنگ

میں شروع ہوتی ہیں، مگر پڑھتے جائیے مضمون اور مقصد کچھ سے کچھ ہوتا چلا جاتا ہے اور اس تسلسل اور ترتیب کے ساتھ کہ غزل اچھی خاصی نظم معلوم ہونے لگتی ہے۔"4*

مثنوی میں نظم

علامہ نے غزل اور نظم کا فاصلہ کم سے کم کر دیا ہے۔ اس کی عمدہ ترین مثالیں وہ غزلیں ہیں جو علامہ نے خود اپنی مثنوی "جاوید نامہ" میں قرائن حالیہ (Contexts) دے کر بطور نظم درج کی ہیں، مثلاً ہم یہاں صرف ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں جو علامہ کی اپنی ہیں اور اس کتاب میں بطور نظم درج کی گئی ہیں:

(i) "نغمۂ ملائک" ایک ترانہ ہے جو "زبور عجم" حصۂ دوم کی غزل نمبر 45 ہے۔

(ii) "طاسین گوتم" میں گوتم اور رقاصہ کی گفتگو میں "زبور عجم" حصۂ دوم غزل نمبر 52 اور "زبور عجم" حصۂ اول غزل نمبر 47 کے درمیان میں ایک نیا بند لگا کر مکالمہ بنا دیا گیا ہے۔

(iii) "نوائے حلاج" "پیام مشرق" کے حصہ "مئے باقی" کی غزل نمبر 17 ہے۔

(iv) زندہ رود کی آواز (بانشۂ درویشی در ساز و دمادم زن) "زبور عجم" حصۂ دوم کی غزل نمبر 14 ہے۔

(v) اسی طرح "جاوید نامہ" کی آخری نظم "بگذر از خاور و افسونی افرنگ مشو" "زبور عجم" حصۂ دوم کی غزل نمبر 62 ہے۔

علامہ نے اپنی ان غزلیات کو اس طرح نظم کے رنگ میں پیش کیا ہے کہ اگر کسی نے "زبور عجم" یا "پیام مشرق" کا مطالعہ نہ کیا ہو تو ان نظموں کے غزل ہونے کا تصور تک نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہاں یہ کہنا بھی مبالغہ نہیں ہوگا کہ علامہ کی ان مذکورہ بالا غزلیات کے علاوہ متعدد غزلیں ایسی ہیں جنھیں صرف عنوان لگا کر "قطعہ" بنایا جا سکتا ہے۔5*

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص278
2۔ فارسی ادب میں بنیادی طور پر غزل کی کوئی روایت نہیں تھی، لہذا شعرائے فارسی کا غزل نگاری کی طرف متوجہ ہونا عربی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔
3۔ عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: ص241
4۔ محمد منور، پروفیسر: علامہ اقبال کی فارسی غزل: سول اینڈ ملٹری پریس، کراچی: 1983ء: ص153
5۔ اس سلسلے میں کچھ کام ایک ایرانی سکالر محمد علی ماکان نے "غزلیات اقبال" (انتشارات برگ تہران 1992ء) میں کیا ہے۔ یہ کتاب مجھے ابھی تک نہیں مل سکی لیکن اس کا تعارف استاد مکرم جناب ڈاکٹر محمد ریاض (مرحوم) نے کرایا تھا۔ مجھے کتاب کے نام میں بھی اشتباہ ہے کیوں کہ یہ بات استاد مکرم نے اپنی وفات سے صرف تین روز قبل اپنی قوت یادداشت پر بھروسا کرتے ہوئے بتائی تھی۔ وہ خود بھی کتاب کے نام کے بارے میں متردد تھے۔

2- تغزل

جس طرح علامہ کی غزلوں میں نظموں کا رنگ موجود ہے اسی طرح ان کی نظموں میں تغزل کا رنگ بھی موجود ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ جہاں ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے محقق اقبال کو "اصلاً" ایک نظم نگار کہتے ہیں وہاں مجنون گورکھپوری جیسے ادب شناس یہ کہہ رہے ہیں، "اقبال فطرتاً غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے بعد اور اس کے باوجود بھی وہ غزل گو ہی رہے۔ نظموں میں بھی انھوں نے ایک قسم کی غزل گوئی ہی کی ہے۔" *1-
بظاہر ان دونوں نقادوں کی آراء متضاد نظر آتی ہیں لیکن ان کی تحریروں کا بغور جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں شخصیات کی نگاہ اس تغزل پر تھی جو علامہ کی غزلوں اور نظموں میں اوج کمال پر ہے۔

تغزل کی تعریف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی یوں کرتے ہیں، "شعر کے عام اوصاف کے علاوہ غزل کے شعر میں بعض خاص عناصر بھی ہوتے ہیں، مثلاً نفاست و نزاکت، نکتہ سنجی، رمز و ایما، تعمیم، گداز، بے ساختگی اور جذبے کا سوز و گداز۔ ان عناصر کے مجموعے کو تغزل کہا جاتا ہے۔" *2- تغزل کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے اردو نظموں کے حوالے سے سید وقار عظیم کا ایک قابل قدر مقالہ "اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل" بہت معاون ہے۔ *3-
اس مقالے کے تعارفی حصے کا ملخص یہ ہے کہ اگر غزل کے حوالے سے صرف ہیئت یا موضوع کی بات ہو تو لفظ غزل کا استعمال زیادہ مناسب ہے، لیکن اگر غزل کے تخیلی، جذباتی، احساساتی اور شعری تجربہ کے عنوان سے بات کی جائے تو اسے تغزل کہا جائے گا، جیسا کہ اوپر کی تعریف سے بھی واضح ہے۔
یہاں اہم ترین امر یہ ہے کہ کوئی شاعر غزل گو نہ ہو کر بھی متغزل ہو سکتا ہے، کیوں کہ تغزل غزل اور نظم دونوں کی مشترک صفت ہے۔

تغزل کے عناصر ترکیبی کیا کیا ہیں؟ اس سلسلے میں سید وقار عظیم کا قول ملاحظہ ہو، "لفظوں کی نرمی، گداز، حلاوت اور گھلاوٹ، ان کا نغمہ، ترنم اور

صوتی جھنکار، ان کی معنویت، خیال آفرینی اور تصور زائی، ترکیبوں کا صوتی آہنگ، تشبیہوں اور استعاروں کی وسیع دامنی، مجاز اور کنائے کی لطیف اشاریت وایمائیت، اس کی مخصوص تلمیحوں کی آفاقیت، ان ساری چیزوں سے مل کر تغزل کا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ "*4۔ اگر ان عناصر تغزل کا بہ عمق نظر جائزہ لیا جائے تو الفاظ کے شعری استعمال کے چار درجے محسوس ہوتے ہیں:

1۔ ادائے معنی کے لیے موزوں اور بلیغ الفاظ کا انتخاب۔

2۔ شعر میں الفاظ کی ایسی ترتیب جس میں دستور زبان (گرامر) کی پابندی برقرار رہے اور ترتیب الفاظ سے معنی واضح ہو۔

3۔ الفاظ کا صوتی آہنگ، موسیقیت اور جمالیاتی اہمیت۔

4۔ لفظ و معنی کی مطابقت جو عظیم شاعری کی اصلی منہاج ہے۔

اگرچہ سابقہ مباحث میں کسی نہ کسی پہلو سے یہی چار مراحل کلام موضوع بحث رہے ہیں لیکن تکرار سے بچتے ہوئے یہاں ان عنوانات کے تحت چند مزید نکات کا اضافہ مناسب رہے گا:

موزوں الفاظ

الفاظ مفرد ہوں یا مرکب محسنات شعری کے لحاظ سے انھیں علم بدیع اور علم بیان میں موضوع بنایا جاتا ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کے علاوہ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، تلمیح اور رمز و علامت ان علوم کے بنیادی موضوعات ہیں جو تخلیق فصاحت و بلاغت کے موجب بنتے ہیں۔

علامہ کی فارسی نظموں کے حوالے سے جس پہلو کی طرف ہماری توجہ مبذول ہونی چاہیے وہ تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا عمومی استعمال نہیں بلکہ یہ کہ فارسی نظم نگاری میں علامہ نے تشبیہ و استعارہ کے کس پہلو کو استعمال کیا ہے۔ تشبیہ یوں تو کلام اقبال کا زیور ہے، لیکن ان نظموں میں اقبال نے تشبیہ کو تمثیل کی سطح پر لا کر استعمال کیا ہے، مثلاً ان کی دو شعری نظم "جمہوریت" ملاحظہ ہو:

فروغ معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخی طبع سلیمانے نمی آید

گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

5*

پھر تمثیل کی ارفع صورت استعارہ مفصل ہے۔ علامہ کی تمام علامتی نظمیں استعارات مفصل ہیں جن میں متعدد استعارات کی یکجائی سے مناظر کی تخلیق کی گئی ہے۔ علامات کے لیے استعارے کا لفظ شاید عجیب لگے مگر در حقیقت خاصیاتی اشتراک کی بنا پر علامت استعارہ ہی ہوتی ہے۔ بقول فیض احمد فیض، "علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔" *6۔ استعارے کی ایک اور عمیق صورت کنایہ ہے جس میں ظاہری اور تعبیراتی معانی دونوں ہی درست متصور ہوتے ہیں۔ "جوئے آب"، "شوپن ہار و نیٹشا" اور "آزادی بحر" اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ فارسی ادب میں عطار کی "منطق الطیر" اس کی عمدہ مثال ہے۔ علامہ کے کنایہ کی چند عمدہ مثالیں ان کی نظموں کے بعض ایسے الفاظ ہیں جو قاری کو فوراً متوجہ کر لیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(i) نظم "محاورۂ علم و عشق" میں "چشم" کی جگہ "جہاں بیں" کا استعمال:

جہاں بینم بایں سو باز کردند
مرا با آنسوئے گردوں چہ کار است

7*

(ii) "پند باز با بچۂ خویش" میں "ملکیت" کے لیے "خداداد" کا استعمال:

ز روئے زمیں دانہ چیدن خطا است
کہ پہنائے گردوں خداداد ما است

8*

(iii) اسی نظم میں "شکاری پرندوں" کے لیے "زرد چشمان" کا استعمال:

تو از زرد چشمان صحراستی
بگوہر چو سیمرغ والاستی

9*

(iv) نظم "طیارہ" میں لفظ "جبرئیل" کس قدر فکر انگیز ہے:

خرد ز آب و گل جبرئیل آفرید
زمین را بگردوں دلیل آفرید

10*

انتخاب الفاظ کے حوالے سے علامہ کی ایک فنی ندرت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی مکالماتی نظموں کو مکالمہ، مباحثہ یا مناظرہ کہنے کی بجائے "محاورہ" کہا ہے۔ "محاورۂ علم و عشق"، "محاورہ ما بین خدا و انسان" اور "محاورہ ما بین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور"۔ یہ دراصل ان کے کلام میں عربیت کی ایک اور عمدہ مثال ہے۔ رفیق خاور لکھتے ہیں، "عربی میں ایسی نظموں کا نام مناظرہ یا محاورہ تھا۔ ایران میں مناظرہ ہی مقبول رہا، محاورہ نے رواج نہ پایا۔ اقبال فارسی اور عربی دونوں سے متعارف تھے اس لیے انھوں نے ایسی نظموں کو محاورہ ہی قرار دیا جو مناظرہ سے زیادہ لطیف ہے۔" 11*

احتیاط لفظی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ نظم "کبر و ناز" کے پہلے شعر میں لفظ "مویہ" محل نظر ہے:

یخ جوی کوہ را ز رہ کبر و ناز گفت
ما را ز مویۂ تو شود تلخ روزگار

12*

لفظ "مویہ" کے مفہوم میں، جو طنزاً استعمال ہوا ہے، نوحہ، گریہ، نالہ اور زاری شامل ہیں۔ "مویہ" کے معنی کے سلسلے میں فارسی زبان کی دو مستند لغاتوں کے حوالے ملاحظہ ہوں: "برہان قاطع" کے مطابق مویہ "گریہ یا نوحہ را گویند و نالہ و زاری را نیز گفتہ اند۔" 13*، اور "فرہنگ عمید" کے مطابق، "گریہ، زاری، نوحہ" 14* کو کہتے ہیں۔ گویا مویہ کا مفہوم وسیع تر ہے حالانکہ وزن شعر کے اعتبار سے گریہ، زاری، نالہ، نوحہ تمام الفاظ یہاں استعمال ہو سکتے تھے، کیوں کہ یہ سارے الفاظ "فعلن" کے وزن پر آتے ہیں، لیکن علامہ کا حسن انتخاب قابل داد ہے۔

ان مفرد الفاظ کی روشنی میں تراکیب اقبال کا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے

جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ریاض کا مضمون "تازہ بتازہ نو بہ نو تراکیب اقبال" *15 بہت مفید ہے۔

ترتیب الفاظ

الفاظ کے حسن انتخاب کے ساتھ ساتھ شاعر کے لیے قواعد زبان کے مطابق ترتیب الفاظ کا خیال بھی اشد ضروری ہے۔ اس سلسلے میں شاعر کے لیے سب سے بڑا خطرہ تعقید ہے۔ تعقید کی تعریف دکتر ابوالقاسم رادفر نے یوں کی ہے، "مغلطت و تعقید از عیوب کلام است یعنی اجزای سخن طوری ریخته شود که جز باندیشهٔ بسیار یا تکرار استماع یا مطالعهٔ پی گیر فهمیده نشود۔" *16۔ آگے چل کر ابوالقاسم رادفر تعقید کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں: تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔

تعقید لفظی ہو یا معنوی الفاظ کی ناقص ترتیب اور فکر کی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے۔ علامہ کا کلام اس سقم سے پاک ہے۔ علامہ کی سلاست و سادگی پر ڈاکٹر محمد ریاض کی رائے کافی ہو گی جنھیں فارسی کے تقریباً ستر شعراء سے علامہ کے تقابلی مطالعہ کا شرف حاصل ہے، "ان کے اردو کلام کی حد سے زیادہ بلکہ غالب سے بڑھی ہوئی " فارسیت " کی بعض ناقدین کو شکایت ہو سکتی ہے مگر فارسی کلام کے بارے میں ایسی بات کرنا انصاف کے خلاف اور کور ذوقی کی دلیل ہو گی۔" *17۔ غزل میں سادہ گوئی مشکل ہو سکتی ہے، کیوں کہ اس میں ہر شعر اپنی جگہ ایک مستقل مضمون کا حامل ہوتا ہے، لیکن نظم میں چوں کہ ایک مضمون کا ایک ہی شعر میں مکمل کرنا ضروری نہیں اس لیے وضاحت معنی کی اس وسیع گنجائش سے علامہ نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور ترتیب الفاظ میں شعریت و تغزل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

صوتی حسن

فارسی شاعری شعری آہنگ اور موسیقیت کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونوں سے مملو ہے۔ علامہ کی شاعری اس میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ان کی نظموں کے آہنگ پر کچھ اشارات "غنائیہ نظموں" کے تحت دئیے جا چکے ہیں۔ یہاں کچھ مزید وضاحت کی جاتی ہے:

تکرار حرفی اور تکرار لفظی کے مترنم اور پر آہنگ نمونوں سے بلا امتیاز نظم و غزل علامہ کی شاعری بھری پڑی ہے، مگر نظموں کے کچھ خصوصی صوتی امتیازات بھی ہیں جن میں سے ایک تو یہ ہے کہ وہ نظم کے ایک پورے بند میں کسی صوتی اکائی کی اس طرح تکرار کرتے ہیں کہ وجد کی فضا پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً "نوائے وقت" کے پہلے بند میں "انم" (الف با صدائے ممدودہ) کی تکرار کتنی کیف آور ہے:

خورشید بدامانم، انجم بگریبانم
در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم، در کاخ و شبستانم
من دردم و درمانم، من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم من چشمۂ حیوانم

18*

اسی طرح یائے ممدودہ کی آواز کے ساتھ "کرمک شب تاب" میں "ینے" کی تکرار:

یا اخترکے ماہ مبینے بکمینے
نزدیک تر آمد بتماشائے زمینے
از چرخ برینے

19*

علامہ کی اس طرح کی صوتی تخلیقات پر دورۂ قاچاریہ کے مشہور شاعر قاآنی شیرازی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

نظموں میں ایک اور صوتی امتیاز بیت واصل یا مصرعۂ واصل سے جنم لیتا ہے۔ بیت واصل یا مصرعۂ واصل کی تکرار علامہ کے ہاں تکرار محض نہیں بلکہ تسلسل و ارتقائے معنی سے کاملاً ہم آہنگ ہوتی ہے اور کیفیت وجد پیدا کر دیتی ہے، مثلاً "جوئے آب" میں یہ شعر:

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

20*

یا "نغمۂ بعل" کا یہ مصرعہ:

اے خدایان کہن وقت است وقت

21*

علامہ کے مستزادات، مسمطات اور ترکیب بندوں میں یہ خاصیت اس قدر غالب ہے کہ بسا اوقات، بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، "ان طویل نظموں میں جن میں مصرعوں کی تکرار ہے اقبال کا تفکر پیچھے رہ جاتا ہے اور جوش انگیزی اور رجزیہ موسیقی اصل مقصود بن جاتی ہے۔" 22*

علامہ کی نظموں کا شعری آہنگ محض موسیقی کی سروں کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس منظر یے کی بنیاد پر ہوتا ہے جس میں متعلقہ نظم کی اساس ہو، مثلاً طرب و نشاط کے وقت تیز بحریں اور رواں موسیقی اور تفکر آمیز فضا میں رک رک کر چلتی ہوئی بحریں اور ہلکی ہلکی موسیقی۔ "ساقی نامہ" اور "حدی" کا تقابلی جائزہ لیں تو یہ نکتہ بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔ "ساقی نامہ" پرجوش موسیقیت کی عمدہ مثال ہے جب کہ "حدی" میں سبک رو اونٹنی اور نرم گفتار نغمہ سرا ساربان کے ساتھ ساتھ مدھم مدھم موسیقی کی لہریں سفر کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ کہنا بہت حد تک درست ہے کہ "اقبال موسیقی کی اس عالمگیر اور آفاقی لے سے باخبر تھے جس کا تعلق ایک فرد سے نہیں بنی نوع انسان کے تمام ذوق اور قلب و دماغ سے ہے۔" 23*

مطابقت الفاظ و معانی

موزوں ترین اور بلیغ ترین الفاظ کا انتخاب، درست قواعد اور صوت و آہنگ کی جاذبیت کی منزل ابلاغ معنی میں کامیابی اور تخلیق تاثیر ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض تو "سبک اقبال" کی سب سے بڑی خاصیت ہی یہی قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں، "سبک (طرز) اقبال کی پہلی خصوصیت فکر و فن کا حسین ترین امتزاج ہے۔ فارسی شاعری کے کسی مفکر شاعر کے ہاں الفاظ و معانی یوں ہم ردیف نظر نہیں آتے۔" 24*۔ ممکن ہے کہ زیادہ محتاط نقاد ڈاکٹر محمد ریاض کی اس رائے کو تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کریں کہ فارسی کے کسی شاعر میں ایسی مطابقت الفاظ و معانی موجود نہیں، تاہم اس بات سے مفر

ممکن نہیں کہ ایسی مطابقت الفاظ و معنی سوائے دو تین شعراء کے کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ مختصراً یہاں صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

کسی بادشاہ کی مدح تو آسان ہوتی ہے لیکن ناصح بن کر اسے فنون زندگی سکھانا آسان نہیں۔ علامہ اپنی نظم "پیش کش" میں غازی امان اللہ والی افغانستان کو زندگی کے بارے میں دو مصرعوں میں جو بات سمجھا رہے ہیں اس کی مثال شاید ادبیات عالم میں نہ مل سکے:

زندگی جہد است و استحقاق نیست
جز بعلم انفس و آفاق نیست

25*

اسی طرح حکیم آئن سٹائن کے اس خیال کو کہ اگر کوئی شے روشنی کی رفتار (186،000 میل فی سیکنڈ) سے سفر کرے تو وہ انرجی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر وقت صفر رہ جاتا ہے، کس خوبصورتی سے ادا کر گئے ہیں:

بے تغیر در طلسم چوں و چند و بیش و کم
بر تر از پست و بلند و دیر و زود و نزد و دور

26*

ایجاز و اطناب علم معانی کی دو بدیہی اور کلیدی شاخیں ہیں۔ نظم گوئی میں توضیحات و تفصیلات کی گنجائش زیادہ ہونے کی بنا پر اطناب کی خوبی سہل الحصول ہے۔ علامہ کی نظموں خصوصاً "فصل بہار"، "حدی"، "کرمک شب تاب" (مستزاد)، "شبنم" اور "پیام" وغیرہ میں اطناب ہے، لیکن بسا اوقات ان کے ہاں ایجاز و اختصار کی ایسی عمدہ مثالیں نظر آتی ہیں کہ ان کی قدرت کلام تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں رہتا، مثلاً نظم "بوئے گل" میں کتنے طویل مضمون کو صرف ایک شعر میں بند کیا گیا ہے:

وا کرد چشم و غنچہ شد و خندہ زد دمے
گل گشت و برگ برگ شد و بر زمین فتاد

27*

اس شعر میں استعمال شدہ چھ افعال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ

نے چھ جملوں کو ایک شعر میں سمو دیا ہے۔ علامہ کا یہ شعر سہل ممتنع کی عمدہ ترین مثال ہے۔ سہل ممتنع کا کمال، بقول ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، یہ ہے کہ "مصرعوں کو اگر بول چال کی نثر میں تبدیل کیا جائے تو ترتیب الفاظ تک میں فرق نہ کرنا پڑے۔"*28

حواشی و تعلیقات

1۔ رفیع الدین ہاشمی: اقبال بحیثیت شاعر: ص73
2۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص43
3۔ ملاحظہ فرمائیے "مطالعۂ اقبال" مرتبہ گوہر نوشاہی: صفحات 352 تا386
4۔ ایضاً: ص352
5۔ اقبال: پیام مشرق: ص135
6۔ حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص124 - نیز علامتی نظموں پر مزید معلومات کے لیے مقالۂ ہذا کا حصہ "افکار" ملاحظہ فرمائیں۔
7۔ اقبال: پیام مشرق: ص97
8۔ ایضاً: ص103
9۔ ایضاً: ص103
10۔ ایضاً: ص139
11۔ رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام: ص196
12۔ اقبال: پیام مشرق: ص104
13۔ محمد حسین بن خلف: برہان قاطع: موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران: 1362 ش: جلد چہارم ص2058
14۔ حسن عمید: فرہنگ فارسی عمید: موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران: 1363 ش: ص136

15- یہ مضمون "افادات اقبال" مصنفہ ڈاکٹر محمد ریاض، میں شامل ہے۔
16- ابوالقاسم رادفر، دکتر: فرہنگ بلاغی ادبی : انتشارات اطلاعات، تہران: 1368 ش: جلد اول ص381
17- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص33
18- اقبال: پیام مشرق: ص89
19- ایضاً: ص107
20- ایضاً: ص130
21- اقبال: جاوید نامہ: ص91
22- سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص287
23- ایضاً: ص287
24- محمد ریاض: اقبال اور فارسی شعراء: ص32
25- اقبال: پیام مشرق: ص18
26- ایضاً: ص199
27- ایضاً: ص89
28- حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ص105

3- امیجری

امیجری کے لیے تمثال کاری، تمثال آفرینی، تصور آفرینی اور محاکات وغیرہ کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ اس میں قوت متخیلہ کا تخلیقی استعمال بہت اہم ہے جس سے شاعر وہ تصاویر ذہنی تخلیق کرتا ہے جو اس کے مفہوم کو واضح اور مؤثر بناتی ہیں۔ علامہ کی امیجری میں فکری اور جمالیاتی دونوں قسم کی تصویر آفرینی ملتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ علامہ کی ان تصاویر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" ... in addition to their entertainment value, they can encourage reflection. In other words, these are cognitive as well as aesthetic. " *1

یہاں ہم ان چند امتیازات پہ نگاہ ڈالتے ہیں جو ان کی فارسی نظموں کی امیجری سے متعلق ہیں:

(i) علامہ کی امیجری کا سب سے غالب پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں کوئی چیز تقاضاہائے حیات سے خالی و عاری نہیں۔ زندگی اور ظہور زندگی ان کا منشائے اولین ہے۔ موت اور جمود کہیں بھی ان کا موضوع نہیں ہے۔ ان نظموں سے بننے والی ہر تصویر زندہ ہے اور احساس نمو سے بیتاب ہے، سوائے نظم "تنہائی" کے جس میں سمندر، پہاڑ، چاند اور خدا، نمو اور اظہار کی بجائے اخفا و استتار سے کام لے رہے ہیں۔ لیکن اس نظم میں بھی تجسس اور استفسار کی تڑپ موجود ہے۔

(ii) چوں کہ حرکت و عمل اولین مظاہر زندگی میں سے ہیں لہذا ان نظموں میں غالب عنصر حرکی امیجری کا ہے۔ ہر چیز کسی نہ کسی سمت محو سفر ہے۔ یہ سفر صحرائے حجاز میں اونٹنی کی سست روی سے لیکر بجلی کے کوندے تک ہر سطح پر محل نظر ہے۔ آبجو کا چلنا، پرندوں کی آواز، رم شبنم اور خرام موج وغیرہ سب اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ اسی حرکی تصور میں تغیر پیہم کا عنوان بھی شامل ہے

یعنی ہے "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"۔

(iii) بحیثیت مجموعی اقبال کا مقصود صعودی اور ارتقائی تحرک ہوتا ہے، لیکن چند نظموں کی امیجری نزولی نوعیت کی ہے۔ "بوئے گل" میں ایک حور کا زمین کی طرف آنا، "عشق"(3) (آں حرف دل فروز کہ راز است و راز نیست) میں راز عشق چرا کر شبنم کا زمین پر نزول، "کبر وناز" اور "جوئے آب" میں خرام جو، جو بجائے خود روانی آب کی بنا پر نزولی کیفیت رکھتا ہے، یہ سب نزولی کیفیات ہیں۔*2

(iv) عناصر اربعہ (پانی۔ مٹی۔ آگ۔ ہوا) کی منسوبات پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ کا کلام "عناصر اربعہ کا باہمی تعامل" کے عنوان سے خصوصی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ پانی کے حوالے سے "قطرۂ آب"، "جوئے آب"، "شبنم" اور "کبر وناز" وغیرہ، مٹی کے حوالے سے منسوبات چمن "گل رنگین"، "بوئے گل"، "فصل بہار"، "حدی" وغیرہ، آگ کے حوالے سے "عشق"، "کرمک شب تاب" وغیرہ اور ہوا کے حوالے سے "پند باز با بچۂ خویش"، "شاہین و ماہی" اور "طیارہ" وغیرہ نظمیں اس پہلو کی مثالیں قرار دی جا سکتی ہیں۔

(v) امیجری کی بحث میں نقادان ادب انسان کے علاوہ دیگر حیوانات سے متعلقہ شعری تصویر آفرینی کو خاصی اہمیت دیتے ہیں۔ حیواناتی امیجری میں علامہ کی ان نظموں میں طیوری امیجری زیادہ غالب ہے۔ "پند باز با بچۂ خویش" میں بازوں کی پوری زندگی نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہی کیفیت "شاہین و ماہی" کی ہے۔ "شوپن ہار و نیٹشا" میں ایک پرندے (جس کا نام علامہ نے نہیں لیا) اور ہدہد کا بیان، "فصل بہار" میں "مست ترنم ہزار" (بلبل) اور "طوطی و دراج و سار"، "حقیقت" میں عقاب کے ساتھ جوئنیہ اور "طیارہ" میں ایک پرندہ، یہ سب پرندے علامہ کی طیوری امیجری کے عناصر ہیں۔

(vi) طیوری امیجری کے علاوہ "کرم کتابی"، "کرمک شب تاب"، "غلامی"، "حدی"، "شاہین و ماہی"، "اگر خواہی حیات اندر خطر زی" اور "آزادی بحر" میں کتابی کیڑا، جگنو، کتا، اونٹنی، مچھلی، ہرن، مگرمچھ اور بطخ وغیرہ حیواناتی

امیجری کے نمونے ہیں۔ "زبور عجم" کے ایک مستزاد میں تہذیب حاضر کو سانپوں کے حوالے سے کس طرح بیان کیا ہے:

من درون شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام
آنچناں زہرے کہ از وے مارہا در پیچ و تاب

3*

(vii) اوپر جتنی مثالیں دی گئی ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق بصری امیجری سے تھا۔ بصری امیجری اور علامہ کے اپنے شعری آہنگ کے علاوہ کچھ اور عناصر ایسے ہیں جو قاری کی توجہ کو صوتی امیجری کی طرف مبذول کرتے ہیں، مثلاً مویہ، زمزمہ، نوا، صفیر، خروش، سرود، نغمہ، تندر وغیرہ۔ اصل میں یہ مذکورہ انسانی، حیوانی یا مظاہراتی عناصر ہی کی آوازیں ہیں جو ان کی حرکی اور بصری حیثیت کے ساتھ انفکاک ناپذیر تعلق رکھتے ہوئے مجموعی تاثر کو بڑھاتی ہیں۔

(viii) علامہ کی ان نظموں میں ماورائی امیجری بھی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ "افکار انجم"، "تسخیر فطرت"، "سرود انجم"، "نغمۂ ملائک"، "زمزمۂ انجم"، "ہلال عید" اور "حور و شاعر" میں ستارے، چاند، ملائک اور حور تمام ماورائی امیجری کے اجزاء ہیں۔ نظم "بہشت" ماورائی اور زمینی امیجری کے اشتراک کی عمدہ مثال ہے۔ نفسیاتی دبستان تنقید کے لیے یہ امر یقیناً دلچسپ ہوگا کہ اس دور میں جبکہ تحلیل نفسی کے ماہرین نفسیاتی امراض کے علاج کے لیے ماورائی مراقبہ تجویز کرتے ہیں، علامہ کا کلام ایک بہترین ماورائی مراقباتی کیفیت پیش کرتا ہے جسے بغور مطالعہ کر کے ان کے ماورائی دنیا سے متعلق اشعار کی ترتیب سے ایک جامع نظام مراقبہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے ایک عام قاری کے لیے یہ بات اُلجھنے کا باعث ہو مگر ماہرین نفسیات کے لیے یہ ایک روشن موضوع تحقیق ہے۔

(ix) بصری اور صوتی امیجری اس لحاظ سے سہل الفہم ہے کہ اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے۔ مدرک بالحواس اشیاء کو حیطۂ بیان میں لانا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ شاعر کے لیے خصوصی فنی امتحان اس وقت درپیش ہوتا ہے جب

اسے غیر مدرکات (Abstractions) کو جامۂ نظم پہنانا پڑے اس مقصد کے لیے شعراء بالعموم تجسیم سے کام لیتے ہیں۔ علامہ فن تجسیم کے ماہر ہیں۔ ان کی ان فارسی نظموں میں مجردات کی تجسیم اس طرح ملتی ہے کہ انسان انہیں ذہنی طور پر محسوسات میں شمار کرنے لگ جاتا ہے، مثلاً خدا (محاورہ ما بین خدا و انسان)، وقت (نوائے وقت)، علم و عشق (محاورہ علم و عشق) اور ہاتف غیبی (نوائے سروش) وغیرہ۔ یہ ان کی امیجری کا نہایت ارفع پہلو ہے۔

علامہ کی امیجری کے مطالعے سے مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ انسان، دیگر مخلوقات اور مظاہراتی دنیا میں روابط اسی نوعیت کے ہیں جیسے خود انسانوں کے درمیان۔ فطرت کی ہر شے جذبہ و احساس سے مملو ہے اور ذوق نمو ہر چیز کی فطرت میں ہے گویا کشاکش حیات میں ہر شے شریک ہے۔

علامہ کی تصویر آفرینی میں نہ تو حافظ اور خیام کی قنوطیت ابھرتی ہے اور نہ بابا فغانی کی بے ہدف رنگیں نوائی۔ ان کا اثبات اور مقصدیت ایک ایک مصرعے سے واضح ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعری پیکر زیادہ تر رومی، نظیری، عرفی اور بیدل کے تراشیدہ پیکروں کے زیادہ قریب ہیں۔ بہر حال یہ رائے سطحی قسم کی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ کسی بھی شاعر کی امیجری اس کے جہان لاشعور کی غماز ہوتی ہے جس کا مطالعہ اتنا آسان نہیں کہ چند سطروں میں سمویا جا سکے۔ اس کے لیے ایک الگ مقالے کی ضرورت ہے جس میں شعرائے ماسبق کے دواوین کے مطالعے سے علامہ کے محاکاتی مآخذ تلاش کیے جائیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: مطالعۂ اقبال کے چند نئے رخ (انگریزی مضامین): بزم اقبال، لاہور: 1984ء : ص 22

2۔ اقبال کی امیجری میں صعود و نزول کی کیفیات کا مطالعہ ایک نہایت فکر انگیز موضوع بنتا ہے۔ مجھے تلاش بسیار کے باوجود اس موضوع

پر کسی نقاد کی کوئی جامع تحریر نہیں مل سکی۔

3۔ اقبال: زبور عجم: ص96

4- لہجہ

لہجہ کسی بھی شعری فن پارے کے اساسی عناصر میں سے ہوتا ہے۔ علامہ کی شاعری میں بالعموم اور ان زیر مطالعہ فارسی نظموں میں بالخصوص کئی لہجے محسوس ہوتے ہیں۔ پروفیسر جابر علی سید ان کی مجموعی شاعری کے حوالے سے اپنے ایک مضمون "اقبال کے تین لہجے" میں لکھتے ہیں، "اقبال کی شاعری میں ہمیں تین بڑے معنی خیز اور بنیادی لہجے محسوس ہوتے ہیں۔ نشاطیہ جو غزلیہ ہے، فکریہ جو اس کے فلسفے اور پیغام سے پیدا ہوتا ہے اور حزنیہ جو پہلے دو لہجوں کے مقابلے میں کمزور واقع ہوا ہے لیکن اس کا گہرا احساس اور معنویت ضرور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔"*1

پروفیسر موصوف کے بیان کردہ تینوں لہجے علامہ کی فارسی نظموں میں موجود ہیں:

(i) نشاطیہ یا طربیہ لہجہ بالعموم ان کی ان نظموں میں ملتا ہے جن میں تحسین فطرت اور منظر آفرینی کی گئی ہے، مثلاً "فصل بہار"، "ساقی نامہ" اور "کشمیر" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں احساس فرحت و نشاط بہت غالب ہے، مثلاً "ساقی نامہ" کے پہلے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشا روزگارے خوشا نو بہارے
نجوم پرن رست از مرغزارے
زمیں از بہاراں چو بال تدروے
ز فوارہ الماس بار آبشارے
نہ پیچد نگہ جز کہ در لالہ و گل
نہ غلطد ہوا جز کہ بر سبزہ زارے

2*

اسی طرح کے شعری نمونوں کو پڑھ کر کشادگی طبع حاصل ہوتی ہے جو قاری کو اثر پذیری (Receptivity) کی سطح پر لے جاتی ہے۔

(ii) فکریہ لہجہ زیادہ تر ان نظموں میں ملتا ہے جو فلسفیانہ اور حکیمانہ افکار پیش کرتی ہیں، مثلاً "نوائے وقت"، "عشق" (1) اور (2)، "حکیم آئن سٹائن" وغیرہ۔ ایسی نظموں کے مطالعے سے انسان غور و فکر کے گہرے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے، مثلاً سہ شعری نظم "زندگی" ملاحظہ ہو:

شبے زار نالید ابر بہار
کہ ایں زندگی گریۂ پیہم است
درخشید برق سبک سیر و گفت
خطا کردہ ای خندہ یکدم است
ندانم بگلشن کہ برد ایں خبر
سخن ہا میان گل و شبنم است

3*

(iii) حزنیہ لہجہ اگرچہ پیغام اقبال سے براہ راست مطابقت نہیں رکھتا کیوں کہ اس سے یاسیت و قنوطیت ابھرنے کا اندیشہ ہوتا ہے جو مزاج اقبال کے بالکل برعکس ہے، تاہم ان کی بعض نظمیں اس قدر پر درد ہیں کہ قاری غم و اندوہ کے شدید احساس سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، مثلاً نظم "حکمت فرنگ" میں فرنگیوں کی آدم کشی کا منظر، "تہذیب" میں فکر جدید کی منافقانہ کج روی یا "جمعیت الاقوام" میں رہنماؤں کی رہزنی کا یہ منظر کہ:

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

4*

یا "جاوید نامہ" کے حصہ "آنسوئے افلاک" میں فروخت کشمیر کے بارے میں ایک دیوانے کی پر درد آواز:

باد صبا اگر بہ جنیوا گذر کنی
حرفے ز ما بہ مجلس اقوام باز گوئے
دہقان و کشت و جوے و خیابان فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

5*

دراصل حزن و ملال ہر شاعر کی فطرت میں ہوتا ہے جس سے اقبال مستثنیٰ نہیں، لہٰذا ان کی شاعری میں حزنیت کا موجود ہونا ایک فطری امر ہے۔ رہا یہ سوال کہ وہ حزن و ملال کے نتیجے میں کیا رد عمل تجویز کرتے ہیں: خاموشی، شکست خوردگی اور گریہ و زاری؟ یا ہر شے تہ و بالا کر کے انقلاب در انقلاب برپا کر دینا؟ یہی وہ مرحلہ ہے جو اقبال کو دوسرے شعراء سے ممتاز کر دیتا ہے اور جہاں ان کا ایک نیا لہجہ "احتجاجیہ" لہجہ سامنے آتا ہے۔

علامہ کی فارسی نظموں میں احتجاجیہ لہجہ غالب ترین لہجہ ہے۔ طنز، تردید اور تنقیص سے لے کر ترغیب انقلاب تک تمام پیرایہ ہائے بیان اسی لہجے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لہجے میں علامہ اتنے بے باک ہیں کہ بارگاہ خداوند کریم میں بھی احتجاج کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں:

یا بکش در سینۂ من آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہاد ایں زمان و ایں زمیں
یا چناں کن یا چنیں

6*

فکر مغرب کی تردید اور نظام سرمایہ داری کے خلاف لکھی گئی تمام نظمیں اسی لہجے کی امین ہیں۔

علامہ کا ایک اور لہجہ "استفساریہ" لہجہ ہے جس کا ذکر پروفیسر جابر علی سید نے ہی اپنے ایک اور مضمون "اقبال اور ذوق استفسار" میں لہجے کے عنوان سے تو نہیں مگر "ذوق" کا لفظ استعمال کر کے کیا ہے۔ 7* اپنے اس مضمون میں پروفیسر موصوف علامہ کے استفسارات کو چھ لہجوں میں تقسیم کرتے ہیں:

1۔ مابعد الطبیعیاتی سوالات اور ان کے جواب
2۔ حسرت آمیز لہجہ
3۔ عمل پر ابھارنے کا لہجہ
4۔ لاادری اسلوب
5۔ ذاتی احساس محرومی کا لہجہ

6- جمالیاتی استفسار

پروفیسر جابر علی سید نے تو تمام مثالیں علامہ کی اردو شاعری سے دی ہیں، تاہم یہ تمام لہجے بتمام وکمال ان کی فارسی نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ یہاں ہم ان لہجوں سے متعلق فارسی نظموں سے ایک ایک مثال پیش کرتے ہیں:

(i) ما بعد الطبیعیاتی مسائل اور ان کے جواب کی بہترین مثال ان کی نظم "زندگی"(2) ہے جس کے ہر شعر میں پہلا مصرعہ استفسار کی صورت میں اور دوسرا جواب کی صورت میں ہے۔ پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں:

پرسیدم از بلند نگاہے حیات چیست؟
گفتا مئے کہ تلخ تر او نکوتر است
گفتم کہ کرمک است و ز گل سر بروں زند
گفتا کہ شعلہ زاد مثال سمندر است

8*

(ii) حسرت آمیز انداز استفسار میں شاعر کسی نقص عمل پر اظہار عدم اطمینان کرتا ہے، جیسے "جمہوریت" میں علامہ اقبال کہتے ہیں:

کہ فروغ معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی؟

9*

(iii) ترغیب عمل کا لہجہ استفساریہ علامہ کی نظم "چیستان شمشیر" میں ملتا ہے جس میں تلوار کے بارے میں سوال کر کے علامہ دراصل شمشیر دوستی کا درس دے رہے ہیں:

آں سخت کوش چیست کہ گیرد ز سنگ آب؟
محتاج خضر مثل سکندر نمی شود

10*

(iv) لاادری اسلوب استفسار "سرود انجم" میں ملتا ہے۔ ستارے نظام ہست وبود کو دیکھ دیکھ کر حیرت زدہ ہیں:

پردہ ظہور چرا؟ چیست؟

اصل ظلام و نور چیست؟
چشم و دل و شعور چیست؟
فطرت ناصبور چیست؟
این ہمہ نزد و دور چیست؟

11*

(v) ذاتی احساس محرومی کا لہجہ علامہ کی نظم "تنہائی" میں ملتا ہے۔ اپنے جذب دروں سے بیتاب ہو کر علامہ مختلف مظاہر فطرت اور پھر خالق فطرت سے دل کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ یہ پوری نظم اسی کیفیت استفسار سے مملو ہے جس کا جواب پراسرار خاموشی کی صورت میں ملتا ہے۔

(vi) جمالیاتی استفسار کے حوالے سے ان کی ایک فارسی نظم "حور و شاعر" اس قدر اثر انگیز ہے کہ ان کی اردو کی کوئی نظم اس مرتبے کی نہیں۔ ایک سراپائے حسن حور محو حیرت ہو کر شاعر سے سوال کرتی ہے:

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی
عجب این کہ می ندانی رہ و رسم آشنائی؟
ہمہ ساز جستجوئے ہمہ سوز آرزوئے
نفسے کہ می گدازی غزلے کہ می سرائی
بنوائے آفریدی چہ جہان دلکشائے
کہ ارم بچشم آید چو طلسم سیمیائی!

12*

حور کا یہ ذوق استفسار اپنے اندر جمالیات کی ایک عجیب کیفیت رکھتا ہے۔

الغرض علامہ کے یہ پانچ لہجے (نشاطیہ، فکریہ، حزنیہ، احتجاجیہ اور استفساریہ) ان کے کلام کی تفہیم میں کلیدی عناصر میں سے ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقا: ص54
2۔ اقبال: پیام مشرق: ص115
3۔ ایضاً: ص96
4۔ ایضاً: ص93
5۔ اقبال: جاوید نامہ: ص162
6۔ اقبال: زبور عجم: ص25
7۔ ملاحظہ فرمائیے "اقبال ایک مطالعہ" از جابر علی سید: صفحات 85 تا 99
8۔ اقبال: پیام مشرق: ص125
9۔ ایضاً: ص135
10۔ ایضاً: ص135
11۔ ایضاً: ص100
12۔ ایضاً: ص126

5- رومانویت

علامہ کی ان فارسی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ ان نظموں میں وہ زیادہ تر رومانوی شاعر کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ ایک تو اس لیے کہ ان کے ہاں کلاسیکی ہیئت منزل من اللہ نہیں کہ اسے کبھی تبدیل نہ کیا جائے۔ یہی خیال اکثر رومانوی شعراء کا ہے۔ ان شعراء کے ہاں اکثر ہیئت شعر فکر شاعر کے تابع ہوتی ہے۔ اقبال کے ہیئتی تجربات کا رخ یہی معلوم ہوتا ہے۔

علامہ کی ان نظموں میں داخلیت کا عنصر بہت غالب ہے اس عنصر کو ڈاکٹر سید عبداللہ رومانویت کا عنصر قرار دیتے ہیں۔ ان کی اس داخلیت اور چند دیگر رومانوی خصائص کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں،

"رومانویت کے چند اہم اوصاف ان کے طرز فکر و احساس میں موجود ہیں، مثلاً یہ کہ ان کی شاعری کے ایک حصے میں شدید داخلیت ہے۔ انہیں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے خوابوں سے محبت ہے۔ زندگی کی دھندلی فضائیں انہیں عزیز ہیں۔ خالص منطق اور سائنس سے ان کی روح منقبض ہوتی ہے۔ ان کے ہاں جذبے کا شعلہ اور شعلے کے اندر سے اٹھتا ہوا دھواں فضا میں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔"*1- غور کیا جائے تو یہ تمام عناصر ان کی نظموں میں موجود ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح رہنا ضروری ہے کہ علامہ دیگر رومانوی شعراء کی طرح نہ تو فراریت کے قائل ہیں اور نہ مافوق الفطرت عناصر کو اپنی شاعری میں داخل کرتے ہیں۔ وہ ہر چیلنج کو قبول کرتے ہیں اور فطرت نگاری میں حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فطرت نگاری میں مقامیت کا عنصر بھی ملتا ہے، مثلاً ان کی نظمیں "کشمیر" اور "ساقی نامہ" کشمیر کے حسن فطرت کو بیان کرتی ہیں۔

چونکہ علامہ فلسفی بھی تھے اور فلسفہ تعقل کو استعمال کرتا ہے، لہذا انھوں نے اپنے شعر میں عقلیت پسندی (Rationalism) سے بھی کام لیا

ہے۔ رومانویت اور عقلیت پسندی کے اس امتزاج کی بنا پر ہم اگر علامہ کو بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "Rationalist Romantic" *2 قرار دیں تو بیجا نہ ہو گا۔ ایک فارسی نظم نگار کے طور پر علامہ کے لیے شاید اس سے بہتر اصطلاح اور کوئی نہ ہو۔

حواشی و تعلیقات

1۔ سید عبداللہ: مسائل اقبال: ص281
2۔ ایضاً: ص280

6- عصریت

علامہ کی ان فارسی نظموں کو (اور ان کی اکثر اردو نظموں کو بھی) ہم اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کر سکتے ہیں کہ ان میں عصریت کا عنصر اس حد تک موجود ہے کہ ان نظموں کی روشنی میں بہت حد تک علامہ کے دور کے تہذیبی، سیاسی، علمی اور مذہبی رجحانات کی ایک تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ہوائی جہاز کی ایجاد کا ذکر ان کی نظم "طیارہ" میں ایک نئے موضوع کے طور پر ملتا ہے جو ایک معاصر سائنسی ایجاد ہے۔ "خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا" میں ترکی کی صورت حال "صحبت رفتگاں"، "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" اور "نوائے مزدور" وغیرہ نظموں میں اشتراکی انقلاب کی تاثیر، "حکیم آئن سٹائن" میں نظریۂ اضافیت کی شعری تقدیم اور "حکمت فرنگ"، "پیام" اور میخانۂ فرنگ"، "تہذیب" اور "جمعیت الاقوام" وغیرہ میں مغربی تہذیب پر اظہار خیال، یہ سب افکار علامہ کے جدید افکار ہیں جو سابق شعراء میں نہیں ملتے۔ ظاہر ہے کہ نئے افکار پیش کرتے وقت علامہ نے بعض نئے الفاظ بھی شعری دنیا میں متعارف کروائے ہیں، مثلاً "حکمت فرنگ" کے یہ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

رود چوں نہنگ آبدوزش بہ یم
ز طیارۂ او ہوا خوردہ بم
نہ بینی کہ چشم جہاں بین ہور
ہمی گردد از غاز او روز کور
تفنگش بکشتن چناں تیز دست
کہ افرشتۂ مرگ را دم گسست

[1*]

ان اشعار میں علامہ چار معاصر ایجادوں یعنی آبدوز، بم، گیس اور بندوق کا ذکر کرتے ہوئے آبدوز (جو پہلے ہی فارسی وضع کا لفظ ہے) کے علاوہ

"بم "،2* "غاز "اور "تفنگ "کے الفاظ متعارف کراتے ہیں۔ یہ الفاظ بعد کے شعراء نے تو بکثرت استعمال کئے ہیں مگر علامہ کے معاصر شعراء میں بہت کم ایسے ہیں جن کے کلام میں عصریت کے یہ عناصر اس طرح موجود ہوں۔

بہت سے نقادوں نے علامہ کے کلام کی عالمگیریت یا آفاقیت کے موضوع پر لکھاہے، اور اس امر میں کوئی شک بھی نہیں کہ علامہ ایک آفاقی شاعر ہیں اور ان کے پیغام کا بہت بڑا حصہ ہر زمانی اور ہر مکانی ہے، لیکن یہ حقیقت بھی بجائے خود ناقابل تردید ہے کہ ان کے ہاں مقامیت (جس کا ذکر آچکاہے) اور عصریت بھی غایت درجہ تک موجودہے۔ اس صورت حال میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ علامہ کی منظومات میں آفاقیت اور عصریت کا حسین امتزاج ملتا ہے اور ان کی فارسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔

حواشی و تعلیقات

1۔ اقبال: پیام مشرق: ص126

2۔ یہاں لفظ "بم "کی ذو معنویت بھی پیش نظر رہنی چاہیے یعنی ایک معنی میں "بم "انگریزی لفظ Bomb کا مترادف ہے اور دوسرے "بم خوردن "یعنی "طمانچہ کھانا "کے معنوں میں بھی استعمال ہو سکتاہے۔

حصۂ پنجم

حرف آخر

تعین مقام

اب رہا یہ سوال کہ فارسی نظم گو شعراء میں علامہ کے مقام کا تعین کس طرح کیا جائے؟ اس مقصد کے لئے مناسب ہے کہ ہم فارسی نظم نگاروں کو دو گروہوں میں تقسیم کرلیں، متقدمین یعنی دورۂ قاچاریہ تک کے شعراء اور جدید یعنی دورۂ قاچاریہ کے بعد کے شعراء۔

متقدمین کے ساتھ بطور نظم نگار علامہ کا تقابل جزوی حد تک درست ہو سکتا ہے، کیونکہ دورۂ قاچاریہ تک فارسی ادب میں نظم بطور صنف جداگانہ بہت کم رائج رہی ہے۔ اپنے اس مقالے میں جہاں تک ممکن ہوا دیگر اصناف سخن میں سے نظم جدید کے عناصر تلاش کر کے ہم نے متعلقہ شعراء سے بطور نظم گو علامہ کا تقابل کر کے ان کے امتیازات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

رہے جدید نظم گو شعراء، تو سہولت کار کے لیے ہم ان شعراء کو تین زاویوں سے دیکھ سکتے ہیں:

(1) وہ شعراء جو قدیم اسلوب میں لکھتے ہیں اور ان کے موضوعات بھی پرانی طرز کے ہیں: مثلاً ادیب پیشاوری، ادیب نیشاپوری، بدیع الزمان، سالار شیرازی، شباب شوریدہ، غمام، فروغی بسطامی اور رعدی وغیرہ

(2) وہ شعراء جن کا اسلوب تو قدیم ہے لیکن موضوعات نئے ہیں: مثلاً ایرج میرزا، پروین اعتصامی، پور داؤد، حبیب یغمائی، انشار، علی اکبر دہخدا، رشید یاسمی، روحانی، اشرف، عارف قزوینی، فرخی یزدی، ملک الشعراء بہار، فلسفی، کمالی، فرخی خراسانی، یاسائی اور فرات وغیرہ۔

(3) وہ شعراء جن کا اسلوب بھی نیا ہے اور موضوعات بھی نئے: مثلاً حسام زادہ، عشقی، فرہنگ، نیما یوشیج، فریدون توللی، مہدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرائی اور فروغ فرخ زاد وغیرہ۔

جدید شعراء کے طبقۂ اول یعنی اسلوب قدیم میں موضوعات قدیم پر

لکھنے والے شعراء سے علامہ کا موضوعاتی تقابل تو ویسے ہی ممکن نہیں کیونکہ علامہ جدید افکار کے شاعر ہونے کی بنا پر ان سے بہت آگے ہیں۔ رہا فن و ہیئت تو اس ضمن میں ایران قاآنی شیرازی (م. 1270 ھ / 1853ء) کے بعد کوئی بلند پایہ شاعر پیدا نہیں کر سکا۔ اس وقت سے لیکر علامہ کے دور تک اکثر شعراء مقلد ہی رہے ہیں۔ اس سلسلے میں خود علامہ کی ایک رائے ہمیں پروفیسر محمد اکبر منیر کے نام لکھے گئے ایک خط مورخہ 4 اگست 1920ء میں ملتی ہے۔ لکھتے ہیں، "حال کی ایرانی شاعری میں کچھ نہیں۔ البتہ اس قوم کی بیداری کے شواہد کے طور پر اسے ضرور پڑھنا چاہیے۔ علاوہ اس کے زبان کی تحصیل کے لیے بھی مفید ہے۔ ایرانی شاعری کا تو قاآنی پر خاتمہ ہو گیا۔" *1-

ظاہر ہے کہ علامہ نے یہ رائے ادب معاصر کے دقیق مطالعے کے بعد دی کیونکہ "قوم کی بیداری کے شواہد" اور "زبان کی تحصیل" کے الفاظ سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ علامہ نے اس دور کے اس طبقۂ شعراء میں مشروطیت کے عناصر محسوس کیے ہوں گے اور نیز ان کی لسانی اہمیت و ارجحیت ملاحظہ کی ہو گی۔ علامہ کے ساتھ ان شعراء کے تقابل کے سلسلے میں اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ شعراء نہ تو فنی اعتبار سے علامہ پر فائق ہیں اور نہ موضوعاتی اعتبار سے۔ ان کو اگر کسی شعبے میں ترجیح دی جا سکتی ہے تو وہ صرف معیاری ایرانی فارسی زبان ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر فارسی زبان ان شعراء کے برابر فارسی کیسے لکھ سکتا ہے جن کی مادری زبان یہی ہو۔ لیکن چونکہ لسانی امتیاز نظم کے ساتھ مخصوص نہیں، اس میں تمام اصناف ادب شامل ہو سکتی ہیں لہذا بطور نظم نگاران شعراء پر علامہ کو ترجیح دیے بغیر چارہ نہیں، کیونکہ علامہ ہیئت نظم میں ان کے مثیل اور موضوعات نظم میں ان سے بہت آگے ہیں۔

جس طرح طبقۂ اولیٰ کے جدید شعراء ہیئت و موضوع ہر دو اعتبارات سے قدیم ہیں اسی طرح طبقۂ ثالثہ کے شعراء ہر دو لحاظ سے جدید ہیں۔ ان شعراء نے ایک نئی ہیئت شعر "شعر آزاد" کو اپنا لیا ہے جو ردیف و قافیہ سے عاری ہے۔ علامہ شعرائے ایران کے اس تازہ رجحان سے بخوبی آگاہ تھے۔ عباس علی خان لمعہ کے نام ایک خط محررہ 12 اپریل 1934ء میں لکھتے ہیں، "اب کچھ

عرصے سے بلا ردیف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی نظموں کی تقلید ہے جس کا نام انگریزی میں "بلینک ورس" ہے جس کو "نثر مرجز" کہنا چاہیے۔ اگرچہ پبلک مزاج کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی۔" *2۔ علامہ کی یہ پیش گوئی بہت حد تک درست ثابت ہوئی اور واقعی ایران کا کوئی شاعر شعر آزاد کی بنا پر عالمگیر شہرت حاصل نہ کر سکا، جس کی زندہ مثال یہ ہے کہ ہمارے ہاں پاکستان میں ملک الشعراء بہار، پروین اعتصامی، ایرج میرزا اور رشید یاسمی کو تو بچے بھی جانتے ہیں لیکن نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث اور سیاوش کسرائی وغیرہ سے کوئی واقف نہیں۔ نیما یوشیج کے بعض مقلدین نے تو شعر آزاد سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے، جسے "شعر سپید" کہتے ہیں۔ شعر آزاد میں ردیف و قافیہ تو نہیں ہوتا لیکن وزن موجود ہوتا ہے۔ شعر سپید میں وزن بھی موجود نہیں ہوتا۔ احمد شاملو اس طبقے کے پیش رو ہیں۔ *3

یہاں ایک اہم نکتہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شعر آزاد یا شعر سپید لکھنے والے تمام شعراء نے خالصتاً نظم گوئی کی ہے۔ انھوں نے غزل و قصیدہ وغیرہ کو کاملاً ترک کر دیا ہے۔ اس بنا پر نظم گوئی کی بحث میں ان کے افکار بہت اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہ حقیقت بجائے خود مسلمہ ہے کہ ان میں سے کوئی شاعر بھی فکری اعتبار سے علامہ کی سطح پر نہیں پہنچ سکا۔

طبقۂ ثانیہ کے شعراء جنھوں نے ہیئت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھا ہے علامہ کے ساتھ تقابلی مطالعہ کے مستحق ہیں کیونکہ علامہ نے بھی زیادہ تر ایسا ہی کیا ہے۔ بیسویں صدی کے معروف ترین ایرانی شعراء کا تعلق بھی اسی طبقہ سے ہے جس نے روایات فن سے رشتہ منقطع کئے بغیر شعر میں نئے موضوعات سموئے ہیں۔

ایرج میرزا (م 1304 ش) بہت قادرالکلام شاعر تھے مگر اپنے کلام میں طنز کا عنصر ابتذال کی حد تک ہونے کی وجہ سے اپنی شہرت داغدار کر بیٹھے۔ میرزادہ عشقی (م 1924ء) اور پروین اعتصامی (م 1941ء) صغر سنی ہی میں بالترتیب 31 اور 34 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ظاہر ہے کہ

ان میں علامہ جیسے بزرگ شاعر کی پختگی کیسے آ سکتی ہے۔تاہم عشقی کی آزادی خواہی اور پروین کی اخلاقیات میں علامہ سے فکری مماثلت تلاش کی جا سکتی ہے۔ عارف قزوینی (م 1933ء) بھی روح آزادی کے شاعر ہیں مگر وہ ملیت ایران کے نقیب ہونے کی بنا پر زیادہ تر اپنی "تصانیف" یعنی ملی نغموں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ یہی روح وطن پور داؤد رشتی (م 1968ء) میں بھی ملتی ہے۔ وہ ترک دشمنی میں بہت حد تک آگے بڑھے ہوئے تھے۔ اسی طرح فرخی یزدی (م 1939ء) بھی قاچاریوں کے خلاف تھے جو نسباً ترک قبیلہ تھا۔ ان تمام آزادی خواہ شعراء کی نسبت حبیب یغمائی (ولادت 1318 ھ ش) علامہ کے زیادہ قریب ہیں جو آفاقی نگاہ رکھتے ہیں اور ان کی شاعری تصورات انقلاب سے بھری پڑی ہے۔ راقم کو اس مطالعہ کے دوران شدید احساس ہوا کہ حبیب یغمائی اور علامہ کا تقابلی مطالعہ ہونا چاہیے۔ رشید یاسمی (م 1951ء) عمرانی اور معاشرتی مسائل پر لکھتے ہیں۔ وسعت مطالعہ و تحقیق کی بنا پر علامہ کے زیادہ قریب ہیں۔ نظم میں ان کے ہیئت کے نئے تجربات علامہ کے تجربات سے تقابلی مطالعہ کے مستحق ہیں۔ ملک الشعراء بہار (م 1951ء) واحد شاعر ہیں جن کو علامہ کا ہم مرتبہ شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہیئت میں تجربات بہت اہم ہیں۔ بہار نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ اقبال سے متاثر بھی ہیں اور ان کے مداح بھی۔ اقبال اور بہار کے تقابل کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔

ملک الشعراء بہار کی طرح سرزمین افغانستان کے ایک شاعر استاد خلیل اللہ خلیلی (ولادت 1235 ھ ش) ایک ہمہ صفت شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں بہار اور اقبال یکجا نظر آتے ہیں۔ ان کی مثنویوں "در سایہ ہای خیبر" اور "شب ہای آوارگی" پر "اسرار خودی" کا گماں گذرتا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "ماتم سرا" اور "کلیات دیوان خلیلی" میں شامل نظمیں روح جہاد سے تڑپ رہی ہیں۔ ان پر علامہ کا اثر صاف نمایاں ہے۔

معاصر ہندوستانی شعراء میں سے صرف غلام قادر گرامی (م 1927ء) ہی ایسے ہیں جنھیں علامہ کے قریب رکھا جا سکتا ہے، لیکن مولانا

گرامی خالص سبک قدیم میں غزل گوئی، مثنوی گوئی اور قصیدہ سرائی کرتے ہیں۔ نظم گوئی ان کا شعبہ نہیں۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال نظم گو شاعر کی حیثیت میں ہیئت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھنے والے شعراء میں سے ہیں۔ تاہم انھوں نے رشید یاسمی، عارف قزوینی اور ملک الشعراء بہار کی طرح ہیئت کے نئے تجربات بھی کیے ہیں۔ روح آزادی و انقلاب میں دورہ مشروطیت اور ما بعد کے کسی بھی بڑے شاعر سے کم نہیں۔ رفعت فکر اور وسعت افکار میں کوئی بھی ان کا مثیل نہیں۔ پیغام کی جامعیت جو ان کے ہاں ملتی ہے شاید کسی اور شاعر میں نہ مل سکے۔ ان کے قریب ترین شاعر (ہم مرتبہ یا بہ اندک فرق مراتب) ملک الشعراء بہار ہیں۔ مختصر یہ کہ علامہ کو بیسویں صدی کے دو تین بلند ترین فارسی نظم گو شعراء میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

حواشی و تعلیقات

1۔ عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد دوم ص157

2۔ عطا اللہ: اقبال نامہ: جلد اول ص279

3۔ اس سلسلے میں درج ذیل تین کتب سے رجوع کیا جا سکتا ہے:

1۔ جدید فارسی شاعری از ن۔م۔راشد

2۔ طلا در مس از رضا براھنی

3۔ راھیان شعر امروز مرتبہ داریوش شاہین

ان کتب کے ناشرین کے لیے ملاحظہ فرمائیں مقالہ ہذا کا حصہ "کتابیات"۔

خلاصۂ مباحث

علامہ کی فارسی نظموں پر مختلف جہتوں سے حسب ضرورت نگاہ ڈالنے کے بعد اب ہم مباحث گذشتہ کا خلاصہ پیش کرتے ہیں جس سے ایک تو ہماری اس تحقیقی کاوش کے اہم نکات مزید روشن ہو جائیں گے اور دوسرے یہ کہ مزید تحقیقی جہات کا تعین ممکن ہو سکے گا:

(1) فارسی نظم نگار کی حیثیت میں علامہ نے قطعہ، مسمط، ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد اور فردیات کی ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ایران کے معاصر شعراء کی طرز پر شعر آزاد یا شعر سپید نہیں لکھا اور نہ وہ اسے پسند کرتے تھے۔ ان ہیئتوں میں ان کی پسندیدہ ترین ہیئت قطعہ ہے لیکن قطعے میں مروجہ ہیئت کے علاوہ انھوں نے بعض قطعات ابتدا میں بیت مصرع لگا کر غزل یا قصیدہ نما لکھے ہیں اور بعض کے آخر میں بیت مصرع لگا کر انگریزی کے سٹینزا کی صورت پیدا کر دی ہے۔ ہیئت کی ان دو جدتوں کے علاوہ علامہ کے ہیئتی اجتہادات زیادہ تر مستزادات میں ملتے ہیں جو عربی ادب کے موشح کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے علامہ دورۂ غزنوی کے شاعروں منوچہری اور مسعود سعد سلمان لاہوری اور متاخرین میں سے ملک الشعرا بہار کے ہم ردیف ہیں۔ مسمطات، ترکیب بندوں اور ترجیع بندوں میں موسیقیت، روانی اور تکرار لفظی و حرفی کی بنا پر ان کے کلام میں دورۂ قاچاریہ کے شاعر حبیب اللہ قاآنی کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی بعض نظمیں ہیئت مثنوی میں بھی ہیں جو ان کی ہیئت مثنوی سے طبعی میلان کی آئینہ دار ہیں۔ علامہ کے فردیات ہیئت کے اعتبار سے تو کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں مگر فکری اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

(2) ہم نے اپنے اس مطالعے میں بطور نظم فارسی علامہ کے ایک سو چھبیس (126) فن پاروں کا مطالعہ کیا ہے ان فن پاروں میں علامہ نے کل سولہ اوزان استعمال کئے ہیں، جبکہ ان کے اردو اور فارسی کے مجموعی کلام میں

کل پچیس (25) اوزان ملتے ہیں۔ دو اوزان ایک فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (بحر رمل مثمن مشکول) اور دوسرا فعولن فعولن فعولن فعول / فعل (بحر متقارب مثمن محذوف) علامہ کی فارسی نظم کے امتیازی اوزان ہیں۔ اوزان کے سلسلے میں ایک کلیدی نکتہ یہ ہے کہ علامہ کے اوزان ان کی فکری منہاج سے کلی مطابقت رکھتے ہیں۔

(3) علامہ نے اپنی اکثر نظمیں فارسی کے مستند شعراء کی زمینوں میں لکھی ہیں۔ یہ تتبعات علامہ کے حسن انتخاب کے مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی وسعت مطالعہ کے غماز ہیں۔ زیادہ تر نظمیں حافظ، رومی، سعدی، نظیری، فیضی، جامی، عرفی، بیدل اور غالب کا فنی تتبع ہیں تاہم یہ تتبعات صرف قالب شعر کی حد تک ہیں۔ علامہ کی موضوعاتی انفرادیت ان میں ہر مقام پر نمایاں ہے۔

(4) علامہ کے نظام فکر میں ان فارسی نظموں کی کیا اہمیت ہے؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے کہ ان کے بیشتر موضوعات شعر ان نظموں میں ملتے ہیں، مثلاً تحسین فطرت، تجلیل انسان، خودی، مفاخرات، فلسفۂ تغیر و ارتقا، سیاسیات حاضرہ، تہدید مغرب، عقل و عشق، بلند ہمتی، آرزو نے انقلاب اور دعا و مناجات وغیرہ۔ ہم نے تسہیل کے لیے موضوعاتی لحاظ سے ان نظموں کو بارہ (12) عنوانات میں تقسیم کر کے ان پر انتقادی نکات پیش کیے ہیں۔ لیکن اس امر کا احساس بار بار ہوا کہ علامہ کے مکمل نظام فکر کو صرف مطالعۂ نظم فارسی میں نہیں سمویا جا سکتا۔ چونکہ اس صورت میں شدید فکری مغالطے ابھرنے کا خطرہ ہے، لہذا ہم نے حسب ضرورت ان کے اردو کلام اور دیگر فارسی منظومات کی جانب اشارے کیے ہیں۔

مدحیہ شاعری میں علامہ قصیدہ گو شعراء کی طرح صرف بادشاہوں کی مدح نہیں کرتے بلکہ ان کے ممدوحین بادشاہ سے لیکر مزدور تک وہ تمام لوگ ہیں جو کسی بھی شرف انسانی کے حامل ہیں۔ مفاخرت میں وہ عرفی کی طرح مفاخرت ذاتی نہیں بلکہ مفاخرت نوع انسانی یا مفاخرت ملی کے قائل ہیں۔ اسی طرح طنز میں بھی وہ انوری کی مانند طنز ذاتی نہیں کرتے بلکہ طنز

اجتماعی کرتے ہیں۔ موعظت میں سعدی کی طرح بے باک تو ہیں لیکن ان کے "کریما" کی طرح زاہدانہ وعظ نہیں کرتے۔ فلسفیانہ مضامین میں ان کے ہاں خیام، حافظ اور سحابی کی یاسیت کی بجائے رومی کی رجائیت ملتی ہے۔ علامت نگاری میں وہ بیدل کے ہم پلہ ہیں جبکہ شرق و غرب کے افکار کے اشتراک میں ان کا کوئی مثیل نہیں۔ اسی طرح جو موضوعات ایرانی شعراء نے بہت بعد میں اپنائے علامہ ان کے پیش رو ہیں حتیٰ کہ نسلی اور وطنی عصبیت جو آج بھی ایرانی شعراء کی کمزوری ہے علامہ نے مدتوں پہلے اتار پھینکی تھی۔

(5) علامہ نے جہاں تک ممکن ہو سکا غزل اور نظم کو قریب تر لانے کی سعی کی ہے۔ ان کی غزل بالعموم غزل مسلسل ہوتی ہے جو محض عنوان لگانے سے نظم بن سکتی ہے، چنانچہ عنوان گذاری کا یہ کام علامہ نے "جاوید نامہ" میں اپنی کئی غزلوں کو محض عنوان لگا کر نظم بنا دینے میں سرانجام دیا ہے۔ وہ اس نظم کو اس طرح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ قاری کو گمان تک نہیں ہوتا کہ یہ کوئی غزل تھی۔ فارسی مثنوی میں یہ انداز صرف عراقی اور خسرو میں ملتا ہے لیکن ان کے ہاں بھی غزل سے نظم کا اجتہاد موجود نہیں۔ اس طرح علامہ کی فارسی نظم گوئی میں یہ تجربہ پورے فارسی ادب میں یکتا ہے۔

(6) اسلوب کے اعتبار سے علامہ نے بیانیہ، خطابیہ، مکالماتی اور حکایاتی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے اکثر میں ڈرامائیت کا عنصر غالب ہے۔ ان کی مکالماتی نظموں میں دو نفری، سہ نفری، چہار نفری بلکہ پنج نفری مکالمات بھی ملتے ہیں اور ساتھ ہی ایکشن بھی۔ کئی نظموں میں علامہ کا انداز خطیبانہ ہے جو ڈرامائی شاعری کی ایک نمایاں صفت ہے۔ بایں ہمہ علامہ بیانیہ، خطابیہ اور حکایاتی نظموں میں بھی اسی فنی کامیابی کے حامل نظر آتے ہیں جو انھیں تمثیلی شاعری میں حاصل ہے۔

(7) جس طرح علامہ کی غزلیں نظم کا روپ اختیار کر سکتی ہیں اسی طرح ان کی نظموں میں تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تغزل و شعریت الفاظ کے حسن انتخاب، ان موزوں الفاظ کے حسن ترتیب، موسیقیت و ترنم اور

سفارشات

آخر میں بہت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تحقیق طلب پہلوؤں کی نشاندہی بھی کر دی جائے جن کا احساس اس مقالے کی ترتیب کے دوران ہوا:

(1) اقبال کے تتبعات و ماخوذات پر مزید کام ہو سکتا ہے۔ ان کے اردو کلام پر بھی فارسیت کے اثرات بالکل ظاہر باہر ہیں۔ اگر یہ کام ان کے مکمل کلام کی بنیاد پر کیا جائے تو فکر اقبال میں فارسیت کی حدود و قیود کے تعین میں بہت آسانی پیدا ہو سکتی ہے۔

(2) علامہ کی اردو اور فارسی نظموں کا ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے تقابلی مطالعہ بھی خاصا دلچسپ موضوع ہے۔ ہم نے حسب گنجائش ان کی اردو نظموں کی طرف اشارات کیے ہیں، لیکن حقیقتاً یہ موضوع ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے۔

(3) فارسی کا مستزاد عربی کے موشح کی طرز پر ہے جس کا آغاز ہسپانوی شعراء نے کیا۔ اس طرح یہ ایک مغربی روایت لگتی ہے، کیونکہ انگریزی کا سٹینزا بھی اسی سے مماثلت رکھتا ہے۔ موشح کی تاریخ ابتداء و ارتقا کی روشنی میں مستزاد کا بہتر مطالعہ ممکن ہے۔ اسی طرح علامہ کی نظموں پر سٹینزا کے اثرات بھی مزید تحقیق کے متقاضی ہیں۔ اسی طرح "محاورہ" اور "حدی" کی روایات خالصتاً عربی ادب سے ماخوذ لگتی ہیں جنھیں عربی ادب ہی کے تناظر میں مطالعہ کرنا زیادہ اہم ہے۔

(4) علامہ کی علامت نگاری (Symbolism) اس لحاظ سے مزید تدقیق چاہتی ہے کہ علامہ کی علامتوں پر لکھنے والوں نے ان علامات کے منابع تلاش کرنے میں کوئی خاص پیش رفت نہیں کی۔ سید عابد علی عابد (تلمیحات اقبال)، عبد الرحمٰن ہاشمی (شعریات اقبال)، سعد اللہ کلیم (اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ)، توقیر احمد خان (اقبال کی پیکر تراشی) اور اکبر حسین قریشی

(مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال) نے جو کام کیا ہے وہ اپنی جگہ وقیع ہے، لیکن علامات اقبال کا ادبی پس منظر ابھی تشنۂ تحقیق محسوس ہوتا ہے۔

(5) اقبال کی نظموں کو جدید ادبی تحریکوں اور دبستان ہائے تنقید کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً وجودیت، تاثریت، اظہاریت، ساختیت، جدیدیت وغیرہ۔ چونکہ ان تحریکوں پر زیادہ تر کام مغربی ادب میں ہوا ہے اور اس کی مثالیں زیادہ تر عالمگیر زبانوں کے ادبیات میں سے دی گئی ہیں اس لیے اس مطالعے میں عالمی ادب میں علامہ کا مقام متعین کرنے میں پیش رفت ہو سکتی ہے۔

(6) ہم نے موضوعاتی اعتبار سے علامہ کی نظموں کی جو تقسیم کی ہے اس میں ہر موضوع بجائے خود ایک روایت ہے اور مزید تحقیق مانگتا ہے، مثلاً فلسفیانہ نظموں پر بحث صحیح معنوں میں اسی وقت نتیجہ خیز ہوگی جب فارسی کے شعر فلسفی کی پوری روایت سامنے ہوگی۔ اس صورت میں موضوع تحقیق صنف نظم نہیں بلکہ موضوع نظم یعنی فلسفہ ہو جائے گا۔

(7) علامہ کی غزلیات اور نظموں کا تقابلی مطالعہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس پر ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا، چند متفرق مضامین ضرور ملتے ہیں۔ دراصل اس عنوان پر ایک جامع مقالے کی ضرورت ہے۔

(8) اقبال اور سعدی، اقبال اور رومی، اقبال اور حافظ وغیرہ کے عنوانات سے متقدمین کے ساتھ علامہ کا تقابلی مطالعہ بہت حد تک ہو چکا ہے۔ متاخرین میں سے چند شعراء علامہ کے ساتھ تقابلی مطالعے کے مستحق ہیں جن میں سے ایران کے تین شعراء قاآنی، حبیب یغمائی اور ملک الشعراء بہار اور افغانستان کے ایک شاعر استاد خلیل اللہ خلیلی ہیں۔ قاآنی نے علامہ کو متاثر کیا ہے اور باقی تین شعراء علامہ سے متاثر ہوئے ہیں۔

لفظ و معنی کی مطابقت سے جنم لیتے ہیں۔ تغزل کے ان عناصر اربعہ کی یکجائی، جس سے حقیقی موثریت جنم لیتی ہے، بہت کم شعراء کو نصیب ہوئی ہے، مثلاً قاآنی کے ہاں موسیقیت و ترنم تو انتہا کا ہے لیکن مطابقت الفاظ و معانی موجود نہیں۔ اسی طرح منوچہری کے ہاں شکوہ لفظی تو ہے لیکن پیغام و رسالت کوئی نہیں۔ جامی کے ہاں قدرت عروض تو ہے لیکن تاثیر کی کمی ہے۔ علامہ کا تغزل انہیں شعر فارسی کی اعلیٰ ترین شخصیات، مثلاً رومی، فردوسی، حافظ اور سعدی کا ہم ردیف کر دیتا ہے۔

(8) ان نظموں میں علامہ کی امیجری بنیادی طور پر حرکی نوعیت کی ہے۔ ہر چیز زندہ و متحرک ہے اور یہ تحرک ارتقائی نوعیت کا ہے۔ اس تصور ارتقا کے نتیجے میں ان کا تخیل ماورائیت کی طرف سفر کرتا ہے۔ اس بنا پر ان کے ہاں صعودی امیجری غالب ہے، لیکن چند نظموں میں نزولی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ ان کی امیجری کی دو اہم جہتوں یعنی بصری اور سمعی امیجری میں عناصر اربعہ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کا ہر پیکر، جمالیاتی اور فکری تاثیر رکھتا ہے۔ علامہ کی امیجری کا ایک قابل توجہ پہلو حیواناتی اور طیوری امیجری کا ہے۔ مختلف حیوانات اور پرندے اپنی اپنی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ مجردات کی تجسیم بھی علامہ کی امیجری کا نہایت اہم پہلو ہے۔ علامہ مجردات از قبیل علم، عشق، عقل وغیرہ کو مدرکات اور محسوسات کی طرح نہ صرف محسوس و مدرک بناتے ہیں بلکہ لوازمات زندگی دے کر انسان یا دیگر ذوی الارواح کی طرح محو گفتگو و عمل کر دیتے ہیں۔

(9) علامہ کے کلام میں لہجہ بہت اہمیت کا حامل ہے، ان کی ہمارے زیر مطالعہ فارسی نظموں میں بالعموم پانچ لہجے ملتے ہیں: نشاطیہ، فکریہ، حزنیہ، احتجاجیہ اور استفساریہ۔ یہ لہجے ان کی بعض نظموں میں انفرادی طور پر ملتے ہیں اور بعض میں کئی کئی لہجے یکجا ہو گئے ہیں۔

(10) ان نظموں میں علامہ ایک عقلیت پسند رومانوی شاعر (Rationalist Romantic) کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی ان نظموں میں داخلیت و خارجیت کا حسین امتزاج موجود ہے۔ یہی امتزاج اور توازن ہی

ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔

(11) علامہ کی ان فارسی نظموں میں آفاقیت اور عالمگیریت کے عنصر کے علاوہ عصریت، مقامیت اور جدیدیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ یہ بظاہر متضاد عناصر اس طرح ممتزج ہیں اور اس طرح متوازی چلتے ہیں کہ دونوں میں سے ایک سے بھی صرف نظر ممکن نہیں۔

(12) علامہ ہیئت قدیم میں جدید موضوعات پر لکھنے والے نظم نگاروں میں سے ہیں۔ شعرائے ماسبق کے کامیاب تتبعات، ہیئت کے چند نئے تجربات، وسعت موضوعات، بلندی فکر اور مربوط نظام تفکر کی بنا پر علامہ نظم فارسی کے ان اساطین میں سے ہیں جو انگشت شمار ہیں۔ بلاشبہ وہ عناصر نظم کے حوالے سے فردوسی، رومی، انوری، حافظ، سعدی، قاآنی اور بہار کے ہم ردیف کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

ا۔ اردو کتب

اسلم انصاری: اقبال عہد آفریں: کاروان ادب، ملتان: 1987ء
اسلوب احمد انصاری، پروفیسر: اقبال کی تیرہ نظمیں: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء
اصغر علی روحی: العروض والقوافی: مطبع حجازی، لاہور: 1941ء
اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء
ایف۔آئی۔ ملک، پروفیسر: مقالات: اعوان مطبوعات، پنڈ دادن خان: 1990ء
بشیر احمد ڈار: انوار اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1967ء
توقیر احمد خاں، ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی: انجمن ترقی اردو، نئی دہلی: 1989ء
جابر علی سید، پروفیسر: اقبال ایک مطالعہ: بزم اقبال، لاہور: 1985ء
جابر علی سید، پروفیسر: اقبال کا فنی ارتقاء: بزم اقبال، لاہور: 1987ء
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: اوزان اقبال: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1983ء
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز: کشاف تنقیدی اصطلاحات: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: 1985ء
حمید احمد خاں، پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری: بزم اقبال، لاہور: 1983ء
حمید اللہ، صاحبزادہ: فن اور تکنیک: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: 1990ء
رحیم بخش شاہین، ڈاکٹر: ارمغان اقبال: اسلامک پبلی کیشنز، لاہور: 1991ء

رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر: اقبال کا تصور زمان و مکان: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1973ء
رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: اقبال بحیثیت شاعر: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء
رفیق خاور: اقبال کا فارسی کلام، بزم اقبال، لاہور: 1988ء
سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر: اقبال کے مشبہ بہ اور مستعار منہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر: اقبال ایک صوفی شاعر: مکتبۂ اسلوب، کراچی: 1988ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر: فارسی زبان و ادب: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1977ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر: مسائل اقبال: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: 1974ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر: مطالعۂ اقبال کے چند نئے رخ: بزم اقبال، لاہور: 1984ء
شبلی نعمانی، مولانا: شعرالعجم: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
عابد علی عابد، سید: اصول انتقاد ادبیات: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1960ء
عابد علی عابد، سید: تلمیحات اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1985ء
عابد علی عابد، سید: شعر اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1964ء
عابد علی عابد، سید: نفائس اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1990ء
عبدالرحمٰن: مراۃ الشعر: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی: شعریات اقبال: سفینۂ ادب، لاہور: 1986ء
عبدالشکور احسن، ڈاکٹر: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء
عبدالمغنی، ڈاکٹر: اقبال اور عالمی ادب: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1990ء
عبدالمغنی، ڈاکٹر: تنویر اقبال مکتبۂ تعمیر انسانیت، لاہور: 1990ء
عبیداللہ قدسی: مناجات جاوید نامہ: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1985ء

عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل: گلوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور: 1968ء
عطاالله شیخ: اقبال نامہ: شیخ محمد اشرف تاجر کتب، لاہور: جلد اول
1945ء : جلد دوم 1951ء
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: تقاریر بیاد اقبال: اسلام آباد: 1986ء
غالب، اسد اللہ خاں: دیوان غالب (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز،
لاہور: 1967ء
غلام رسول مہر، مولانا: مطالب ضرب کلیم: شیخ غلام علی اینڈ سنز،
لاہور: 1989ء
گوہر نوشاہی: مطالعۂ اقبال: بزم اقبال، لاہور: 1983ء
محمد اقبال، علامہ: کلیات اقبال (اردو): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور:
1989ء
محمد رفیق افضل: گفتار اقبال: ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ
پنجاب، لاہور: 1986ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: آفاق اقبال: گلوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور: 1987ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: افادات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1991ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور احترام انسانیت: نذر پبلشرز، لاہور: 1989ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال اور فارسی شعراء: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1977ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: برکات اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1988ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: تفسیر اقبال: مقبول اکیڈمی، لاہور: 1992ء
محمد ریاض، ڈاکٹر: جاوید نامہ تحقیق و توضیح: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1988ء
محمد ریاض، ڈاکٹر - صدیق شبلی، ڈاکٹر: فارسی ادب کی مختصر ترین
تاریخ: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور: 1987ء
محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ: اقبال کا ادبی مقام: مکتبۂ عالیہ، لاہور: 1977ء
محمد عبداللہ قریشی: مکاتیب اقبال بنام گرامی: اقبال اکیڈمی، لاہور:
1981ء
محمد فرمان، پروفیسر: اقبال اور تصوف: بزم اقبال، لاہور: 1984ء

محمد منور، پروفیسر: علامہ اقبال کی فارسی غزل: سول اینڈ ملٹری پریس، کراچی: 1983ء
محمد منور، پروفیسر: مکاتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خان: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1986ء
محمد منور، پروفیسر: میزان اقبال: اقبال اکیڈمی، لاہور: 1992ء
مقبول انور داؤدی: مطالب اقبال: فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور: 1984ء
میرزا ادیب: مطالعۂ اقبال کے چند پہلو: بزم اقبال، لاہور: 1985ء
نظیر حسن سخا، سید: محبوب الشعراء: عطیہ پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1983ء
ن۔م۔راشد: جدید فارسی شاعری: مجلس ترقی ادب، لاہور: 1987ء
نور محمد قادری، سید: اقبال کا آخری معرکہ: ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور: 1987ء
یوسف سلیم چشتی: شرح پیام مشرق: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1961ء
یوسف سلیم چشتی: شرح جاوید نامہ: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1956ء
یوسف سلیم چشتی: شرح زبور عجم: عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: 1953ء
یونس جاوید: اقبالیات کی مختلف جہتیں: بزم اقبال، لاہور: 1988ء

ب۔ فارسی اور عربی کتب

احمد حسن الزیات: تاریخ الادب العربی: دار النشر الکتب الاسلامیہ، لاہور: سنہ ندارد
بہاء الدین اورنگ: یادنامۂ اقبال: خانۂ فرہنگ ایران، لاہور: 1358 ش
تبریزی، صائب: کلیات صائب تبریزی: نشر طلوع، ایران: 1370 ش
جامی، عبد الرحمٰن: غزلیات جامی: انتشارات شرق: چاپخانۂ گیلان: 1368 ش

حافظ شیرازی: دیوان حافظ: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: سنہ ندارد
حسن عمید: فرہنگ فارسی عمید: موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران:
1363 ش
خاقانی شروانی: دیوان خاقانی شروانی: انتشارات زوار، تہران: 1368 ش
خلیل اللہ خلیلی، استاد: در سایہ ہای خیبر: اسلام آباد: 1407 ھ
خلیل اللہ خلیلی، استاد: شب ہای آوارگی: مکتبۂ عثمانیہ، کابل: 1365 ش
خلیل اللہ خلیلی، استاد: کلیات دیوان خلیلی: مکتبۂ عثمانیہ، کابل: 1341 ش
خلیل اللہ خلیلی، استاد: ماتم سرا: کتاب فروشی خاور، پشاور: 1369 ش
داریوش شاہین: راہیان شعر امروز: انتشارات ارسطو، تہران: 1349 ش
ذبیح اللہ صفا، دکتر: گنج سخن: انتشارات ققنوس، تہران: 1363 ش
رادفر، دکتر ابوالقاسم: فرہنگ بلاغی ادبی: انتشارات اطلاعات، تہران:
1368 ش
رضا براھنی: طلا در مس: کتاب زمان، تہران: 1347 ش
زہرہ خانلری کیا، دکتر: فرہنگ ادبیات فارسی: انتشارات توس، ایران:
1366 ش
زین العابدین موتمن: شعر و ادب فارسی: انتشارات زرین، تہران:
1364 ش
سعدی، شیخ: بوستان سعدی: موسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران: سنہ ندارد
طالب آملی: کلیات اشعار ملک الشعراء طالب آملی: کتاب خانہ سنائی،
ایران: سنہ ندارد
عرفی شیرازی: کلیات اشعار مولانا عرفی شیرازی: کتاب خانۂ سنائی،
ایران: 1358 ش
عطار: دیوان عطار: موسسۂ انتشارات نگاہ، تہران: 1372 ش
غالب: دیوان غالب (فارسی): مجلس ترقی ادب، لاہور: 1967ء
فردوسی: شاہنامۂ حکیم ابوالقاسم فردوسی: انتشارات سعدی، ایران:
1375 ش

فیضی: دیوان فیضی فیاضی: ملک دین محمد تاجر کتب، لاہور: سنہ ندارد

فغانی شیرازی، بابا: دیوان بابا فغانی شیرازی: انتشارات اقبال، ایران: 1362 ش

قاآنی شیرازی: دیوان حکیم قاآنی شیرازی: انتشارات ارسطو، تہران 1663 ش

گرامی، مولانا غلام قادر: کلیات گرامی: پیکیجز لمیٹڈ، لاہور: 1976 ء

سید محمد اکرم، ڈاکٹر: اقبال درراہ مولوی: اقبال اکادمی، لاہور: 1982 ء

محمد اقبال، علامہ: کلیات اقبال (فارسی): شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: 1990ء

محمد ریاض، ڈاکٹر: اقبال لاہوری و دیگر شعرای فارسی گوی: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد: 2536 ش

محمد حسین بن خلف تبریزی: برہان قاطع: موسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران: 1362 ش

مسعود سعد سلمان: دیوان مسعود سعد سلمان: انتشارات گلشانی، تہران: 1362 ش

ناصر خسرو: دیوان ناصر خسرو: موسسہ انتشارات نگاہ، تہران: 1373 ش

نظامی گنجوی: خمسہ حکیم نظامی گنجوی: موسسہ نشر کتب اخلاق، ایران: 1376 ش

نظیری، نیشاپوری: غزلیات نظیری: شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور: سنہ ندارد

وحشی بافقی: کلیات دیوان وحشی بافقی: سازمان انتشارات جاودان، ایران: 1369 ش

ج۔ انگریزی کتب

Abdul Mughani, Dr.: Iqbal, The Poet: Bazm-i-Iqbal, Lahore: 1992

Abdul Vahid, Syed: Iqbal, His Art And Thought; Oxford University Press, Lahore, (Pakistan Branch) ; 1969

Abdul Vahid, Syed: Studies In Iqbal; Sh. Muhammad Ashraf, Lahore; 1986

Martin Gray: A Dictionary Of Literary Terms; Longman York Press, Essex; 1984

Palgrave Francis T. : The Golden Treasury; Macmillan, London; 1904

Saeed Malik, M. : Studies In Iqbal's Thought And Art: Bazm-i-Iqbal, Lahore; 1987

Shelley, P.B. : The Selected Poetry And Prose Of Shelley; New American Library, New York; 1978

Wordsworth, William: Selected Poetry And Prose Of Wordsworth; New American Library, New York; 1969

اشاریہ

شخصیات

.80 .79 .78 .78 .77 .77 .77 .77 .77
.83 .83 .82 .82 .82 .82 .81 .81 .81
.86 .86 .86 .85 .85 .85 .85 .85 .85
.91 .91 .91 .91 .88 .87 .86 .86 .86
.93 .93 .93 .92 .92 .92 .92 .92 .92
.95 .95 .94 .94 .94 .94 .94 .94 .94
.98 .98 .98 .97 .97 .96 .96 .95 .95
.100 .100 .100 .99 .99 .98 .98 .98
.100 .100 .100 .100 .100 .100 .100
.103 .103 .103 .103 .101 .101 .101
.106 .105 .104 .104 .104 .104 .103
.109 .109 .108 .108 .108 .107 .107
.111 .110 .110 .110 .110 .109 .109
.112 .112 .112 .111 .111 .111 .111
.113 .113 .112 .112 .112 .112 .112
.116 .116 .115 .115 .115 .115 .115
.117 .117 .117 .116 .116 .116 .116
.118 .118 .118 .118 .117 .117 .117
.120 .120 .119 .119 .119 .118 .118
.122 .122 .121 .121 .121 .120 .120
.123 .123 .123 .123 .123 .122 .122
.123 .123 .123 .123 .123 .123 .123
.125 .125 .125 .125 .125 .125 .125
.127 .126 .126 .126 .126 .126 .126
.128 .128 .128 .128 .127 .127 .127
.129 .129 .128 .128 .128 .128 .128
.130 .129 .129 .129 .129 .129 .129

.133 .133 .133 .132 .132 .132 .130
.136 .135 .135 .135 .134 .134 .134
.137 .137 .137 .137 .137 .137 .136
.139 .139 .138 .138 .138 .138 .138
.139 .139 .139 .139 .139 .139 .139
.140 .140 .140 .140 .140 .140 .139
.144 .144 .144 .143 .143 .143 .142
.144 .144 .144 .144 .144 .144 .144
.148 .147 .147 .146 .146 .145 .145
.151 .151 .150 .150 .149 .148 .148
.152 .152 .152 .152 .151 .151 .151
.154 .154 .154 .153 .153 .152 .152
.156 .156 .156 .156 .155 .155 .154
.157 .157 .157 .157 .157 .156 .156
.158 .158 .158 .158 .158 .158 .157
.165 .163 .163 .162 .162 .162 .162
.166 .166 .165 .165 .165 .165 .165
.168 .168 .168 .167 .167 .167 .166
.169 .169 .169 .169 .168 .168 .168
.173 .171 .171 .171 .171 .171 .170
.173 .173 .173 .173 .173 .173 .173
.176 .176 .174 .174 .174 .174 .174
.178 .177 .177 .177 .177 .176 .176
.180 .180 .179 .179 .179 .179 .178
.182 .181 .181 .181 .180 .180 .180
.183 .183 .183 .182 .182 .182 .182
.185 .185 .185 .184 .184 .184 .184

منظومات

علامہ اقبالؒ کی فارسی نظم گوئی

تالیف

پروفیسر عبدالغنی

مطبوعات بسلسلہ گولڈن جوبلی

بزمِ اقبال، کلب روڈ، لاہور

۱۹۹۹ء — ۲۰۰۰ء